

UK Pedagogická fakulta
Katedra dějin a didaktiky dějepis

Diplomová práce



Obráz ženy ve dvorském románu druhé poloviny 14. století

Image of woman in romances of second half of 14th century

Autor: Bc. Michal Hlavatý

Vedoucí bakalářské práce: prof. PhDr. Kateřina Charvátová, CSc.

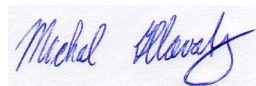
2013

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem svou práci napsal samostatně, nikde jsem ji nekopíroval ani neopsal. Tato práce byla sepsána výhradně s použitím citovaných pramenů.

Jako autor uvedené diplomové práce dále prohlašuji, že v souvislosti s vytvořením této diplomové práce jsem neporušil autorská práva třetích osob, zejména jsem nezasáhl nedovoleným způsobem do cizích autorských práv osobnostních a jsem si plně vědom následků porušení ustanovení § 11 a následujících autorského zákona č. 121/2000 Sb., včetně možných trestněprávních důsledků vyplývajících z ustanovení § 152 trestního zákona č. 140/1961 Sb.

V Praze 2.12.2013



.....
Michal Hlavatý

Poděkování

Rád bych poděkoval všem, kteří mě všemožně podpořili při psaní této diplomové práce. Zejména bych chtěl poděkovat paní prof. PhDr. Kateřině Charvátové za trpělivost při vedení mé práce a pro neocenitelné rady během jejího psaní. Dále bych rád poděkoval paní Mgr. Kateřině Sládkové, která mě uvedla do tématu ženy ve středověku a podnítila tak mou zvědavost, která vyústila v zájem o tuto problematiku. Jako dalšímu bych chtěl poděkovat panu doc. PhDr. Martinu Nejedlému, který mi velmi pomohl s metodickou stránkou mé práce a pomohl i doplnit velmi užitečné informace ze sekundární literatury.

A v neposlední řadě bych velmi rád poděkoval mým blízkým za trpělivost a podporu v náročném období sepsávání této práce.

Abstrakt

Diplomová práce se zabývá obrazem ženy ve dvorském románu druhé poloviny 14. století s důrazem na česká díla. Zmíněna jsou ale i díla zahraniční, i když spíše okrajově. Na začátku práce jsou představeny primární prameny a sekundární literatura, z kterých práce vychází. Následuje metodika práce. Jako další je vyličená problematika dvorského románu v evropském i českém prostředí v dobových souvislostech a vyličení reálného postavení ženy ve středověku. Dále jsou představeny postavy žen v jednotlivých pramenech s přihlédnutím k historickému kontextu. Konec práce obsahuje jednotný závěr, který se snaží objasnit jak byla žena v rámci použitých pramenů 14. století vnímána.

Klíčová slova:

Literatura 14. století, žena ve středověku, dvorské romány, dvorská společnost, ideál, panna, manželka, královna, pravidla, feudální vztahy, čest, šlechta.

Abstract

This thesis deals with image of women in romances of second half of 14th century with accent on the Czech productions. Foreign productions are mentioned as well, but these productions are mentioned marginally. At the beginning of this project, there are presented primary and secondary sources on which the project is based. Methodics of project are next. Next there is described issue of romances in european and Czech environment and there is description of real stand of woman in the Middle Ages. Afterwards there are presented characters of women in particular sources with historical context. End of project includes conclusion which is trying to explain how a woman in the 14th century was perceived in used sources.

Keywords:

Literature of 14th century, woman in middle ages, romances, courtly society, ideal, virgin, wife, queen, rules, feudal relations, honor, nobility.

Obsah

| | |
|--|-----|
| 1. Úvod..... | 7 |
| 2. Prameny a literatura..... | 9 |
| 2.1 Prameny..... | 9 |
| 2.2 Sekundární literatura..... | 21 |
| 3. Metodika diplomové práce..... | 26 |
| 4. Kontext vzniku použitých pramenů..... | 29 |
| 4.1 Doba vlády Karla IV. a Václava III..... | 29 |
| 4.2 Dvorský román..... | 35 |
| 4.2.1 Úvod k dvorské literatuře..... | 35 |
| 4.2.2 Vznik kurtoazní epiky ve Francii..... | 37 |
| 4.2.3 Vývoj dvorského románu v Čechách..... | 38 |
| 4.2.4 Topika a kategorie v rytířské epice..... | 43 |
| 5. Jednotlivé archetypy ženy..... | 47 |
| 5.1 Žena jako dcera, manželka a matka..... | 47 |
| 5.2 Žena a politická moc..... | 55 |
| 5.3 Žena milovaná a milující..... | 57 |
| 5.4 Žena na dvoře..... | 61 |
| 5.5 Žena a rytířský turnaj..... | 63 |
| 5.6 Žena plná intrik a pokušení..... | 66 |
| 5.7 Léčitelky, čarodějky a víly..... | 68 |
| 5.8 Žena příšera..... | 74 |
| 6. Jednotlivé obrazy žen ve dvorském románu..... | 75 |
| 6.1 Starší prameny..... | 75 |
| 6.2 Kronika o Štilfridovi..... | 81 |
| 6.3 Kronika o Bruncvíkovi..... | 82 |
| 6.4 Vévoda Arnošt..... | 85 |
| 6.5 Alexander..... | 91 |
| 6.6 O Jetřichovi Berúnském..... | 96 |
| 6.7 Tandariáš a Floribella..... | 99 |
| 6.8 Tristram a Izalda..... | 105 |
| 6.9 Meluzína..... | 111 |

| | |
|--------------------------------------|-----|
| 7. Závěr..... | 121 |
| 8. Použité prameny a literatura..... | 127 |
| 8.1 Prameny..... | 127 |
| 8.2 Literatura..... | 129 |
| 9. Obrazová příloha..... | 137 |

1. Úvod

Žena ve středověku je jistě velmi zajímavé téma. Nejedna titul již toto téma zpracovává. Setkáváme se tak s monografickými tituly popisujícími osoby panovnic, šlechticů nebo světic, které v historii žily. Nalezneme i knihy, které zpracovávají téma ženy v rámci kultury středověku. Kupříkladu George Duby a jeho stěžejní práce o ženách 12. století jistě patří sem jako velmi vhodný příklad a bylo by nemyslitelné ji neuvést. Mnoho prací, které by se ovšem přímo zabývalo úlohou ženy v literatuře, konkrétně ve dvorském románu, nenajdeme.

Literatura, která zmiňuje ženu v rámci dvorského románu středověku, sice existuje, ale jde spíše o obecné práce zabývající se komplexním obrazem středověké společnosti v rámci studovaných pramenů. Žena je tedy v těchto pracích někdy méně někdy více opomíjena. Získáváme pouze útržky a jednotlivé informace. Žena jako taková je vnímána často jako součást celku a není jí věnován takový prostor, který by si mnohé zajímavé postavy i skutečnosti, které z literární tradice středověku vyplývají, zasloužily.

K tématu mé diplomové práce mě zavedl zájem o rytířské romány. Který chlapec nechtěl být alespoň jednou za své dětství rytířem. Prohánět se na svém oři, zachraňovat princezny a dámy. Být v družině krále Artuše, ne-li sám držet Excalibur v ruce. Právě tento sentiment ve spojení s historickým zájmem vedl k sepsání mé bakalářské práce na téma Žena v písemnictví 14. století. Toto téma se však ukázalo, i přes omezení na českou provenienci, jako velmi široké a pro zkvalitnění diplomové práce, která na mou bakalářskou navazuje, jsem tedy zvolil užší vymezení. Dvorský román představuje romantický pramen o fungování feudální společnosti a dvora. A druhá polovina 14. století je všeobecně považována za zlatý věk českého dvorského románu. Právě ve 14. století nastupují na český trůn Lucemburkové a s nimi je spojen rozvoj českých zemí. Vláda Karla IV. a ještě více jeho syna Václava IV. znamená rozkvět rytířské kultury a dvorského románu jako takového, i když si české prostředí uchovává i v tomto směru svůj osobitý ráz. Vláda Lucemburků znamená pro české země celou řadu styků s cizími zeměmi, hlavně západní Evropy. Takže lze i v české dvorské literatuře nalézt díla zpracovávající zahraniční témata, která byla všeobecně oblíbená. Právě na nich je více vidět mentalita českého prostředí, protože zde existují jisté odchylky od původních zpracování.

Cílem této diplomové práce je snaha zjistit, jak byla žena zobrazována

a viděna ve dvorském románu druhé poloviny 14. století. Jsou zkoumány jednotlivé obrazy a popisy ženy v pramenech a cílem je snaha o jejich následnou interpretaci s přihlédnutím k sekundární literatuře. Tyto jednotlivé obrazy jsou však stále součástí nějakého celku. Proto zde zmiňuji často kontext, ve kterém je daný aspekt ženy popisován. Budou zde tedy i zmínky o mužských postavách a to vcelku bohaté. Tyto postavy jsou však v této práci myšleny pouze jako doplňkové. Slouží k zachování celkového kontextu a obrazu, který je cílem této práce. Oblastí mého zájmu jsou jistě postavy žen.

Tato diplomová práce se zaměřuje na obraz ženy v českém literárním a kulturním prostředí, ale samozřejmě se nelze vyhnout ani srovnání se zahraničními tituly. Někdy jsou tyto texty spíše jen zmíněny. Ale i tak je vcelku důležité je uvádět. Je nutno podotknout, že se jedná o umělecké vyobrazení ženy. Výsledný obraz je tedy spíše obrazem dvorského ideálu než reality. Ale právě tento ideál pomáhá vytvořit ucelenější představu o ženě českého 14. století. Zvláště k poměrně zvláštním tendencím českého kulturního prostředí.

2. Prameny a literatura

2.1 Prameny

Ve své práci používám jako primární prameny jak staročeské texty tak i přepis dvorských románů do moderní češtiny.

Dvorské romány či rytířské romány jsou v Evropě již známou věcí. V Českých zemích dochází k jejich rozkvětu právě až ve 14. století. Je zde několik titulů, které ve své práci zmiňuji. Rozhodně ale nejde o celkový výčet všech možných děl z tohoto dvorského okruhu. Stejně tak neomezím výběr pouze na tituly, které pocházejí z druhé poloviny 14. století. Zmíním zde i prameny, které jsou starší, ale v mé práci budou ve větší nebo menší míře zmíněny.

Asi nejstaršími prameny k tématu dvorských románů jsou Artušovské romány. Nejstarší díla zpracovávající téma krále Artuše a jeho rytířů pocházejí z raného středověku. Látka tohoto cyklu je po celý středověk neustále používána a je velmi oblíbená. Zpracovalo ji za celá staletí mnoho autorů a lze jmenovat celou řadu konkrétních děl, která vycházejí z tradice artušovského cyklu. Jako nejznámějšího autora středověku, který zpracovával toto téma, lze uvést francouzského autora *Chrétiena de Troyes*, který žil ve 12. století¹. Ten sepsal celou řadu menších či větších prací. Jako příklad lze uvést *Le Chevalier de la Charrete*, *Perceval ou le Conte du Graal* nebo *Yvain ou le chevalier au lion*².

Jako další dílo zahraničního původu zmíním *Píseň o Nibelunzích*³. Tento dvorský román je opět staršího data (uvádí se 13. století), ale i ve 14. století je stále používán a oblíben. Je rozdělen na dva díly, kde je jasná struktura příčina (život a smrt Siegfrieda) – následek (pomsta jeho manželky Kriemhildy). Uvádí se, že toto dílo v sobě spojuje několikero tématických okruhů. Starší germánské téma (Siegfried a Nibelungové), severoislandský okruh (postava Brunhildy) a hunský okruh (Atilla). V celém díle je pak názorně ukazován život šlechty na šlechtickém dvoře.⁴

¹ Martin NEJEDLÝ, *Středověký mýtus o Meluzině a rodová pověst Lucemburků*. Praha, 2007. str. 18

² Tamtéž str. 483

³ *Píseň o Nibelunzích*. Praha, 1974.

⁴ Milena LENDEROVÁ, et al. *Žena v českých zemích od středověku do 20. století*. Praha, 2009. str. 490

Jako první český titul zmíním anonymní *Alexandreidu*⁵. Tento rytířský epos vznikl sice již na konci 13. století a to nejspíše na objednávku Přemysla Otakara II.⁶, ale ve 14. století byl stále používán a je ukázkovým představitelem prvních českých dvorských románů. Důležité je taky porovnání s jiným zpracováním téže látky z roku 1287, jehož autorem je *Ulrich von Ezzenbach*, autor působící na dvoře Václava II.⁷ Jeho *Alexandreida* je módní ukázkou své doby. Alexandr je rytířem, který se účastní turnajů, usiluje o náklonnost žen a prožívá dobrodružství.⁸ Česká *Alexandreida* je však daleko střízlivější. Zavrhuje moderní pohled na rytířství a vyzdvihuje předkurtoazní model rytíře jako *miles Dei*. Její autor byl nejspíše duchovní spjatý s nějakým regionálním dvorem, pokud to nebyl učený šlechtic sám. Bohužel zůstává stále v anonymitě. Názor autora na obraz ideálního rytíře je zcela odlišný proti pohledu *Ulricha von Ezzenbach*. Svět Alexandra není pohádkový ani kouzelný. Je to svět středověké Evropy. Rytíři mají česká jména, taktika boje je středověká. Alexandr je pak obraz ideálního válečníka a krále, který je obklopen svou družinou. Obrazy kurtoazního rytířství nejsou téměř přítomny. Celkově postoj k ženám je zcela odlišný proti Ulrichově románu. Milostné téma zde zcela chybí a postoj k ženě samotné je dosti vlažný. Zmínky jsou daleko menší a okleštěné opravdu jen na nejdůležitější postavy. Ke konci vloženého příběhu o Tróji se dokonce objevuje negativní obraz ženy, který je typický spíše pro starší práce (míněno v celoevropském měřítku). Dost podobně je zacházeno se samotnou sexualitou, kterou česká *Alexandreida* vůbec nezmiňuje. Oproti tomu v pravděpodobné latinské předloze je přítomna. Velkou změnou je přítomné klima nejistoty a morálního rozkladu právě v české verzi románu. V původní latinské předloze *Gualtera Castellionského*, francouzského mnicha z 12. století, je Alexandr neustále veleben za své činy. Český Alexandr je však s přibývajícím počtem činů více a více kritizován, že podléhá pozemským svodům. K samotnému odsouzení nedochází náhle, ale postupně. Toho je dosaženo popisem válečných tažení a hrůzných scén z bojiště i při plenění.⁹

⁵ *Alexandreida*. ed. Václav Vážný, Praha, 1963.

⁶ Milena LENDEROVÁ, et al. *Žena v českých zemích od středověku do 20. století*. Praha, 2009. str. 490

⁷ Wojciech IWANČZAK. *Po stopách rytířských příběhů: rytířský ideál v českém písemnictví 14. století*. Praha, 2001, str. 222

⁸ Alfred THOMAS. *Čechy královny Anny*. 1. Brno, 2005. str. 166

⁹ Tamtéž str. 166-169

Česká Alexandreida tak představuje typický český základ pro dvorské romány, kdy je v Čechách francouzská tradice 12. století nedoceňována (oproti ostatním zemím na západě Evropy) a rytířská látka je tak zcela přetvořena k tradici společnosti. Pro tuto studii jsem zvolil text vydaný v nakladatelství Nakladatelství Československé akademie věd roku 1963. Za jeho edicí stojí Václav Vážný.

*Kronika o Štilfridovi*¹⁰ a *Kronika o Bruncvíkovi*¹¹ od neznámého autora jsou erbovní pověsti, jejichž původní předlohy vznikly na území Svaté říše římské, tedy na území současného Německa. Původní texty jsou z počátku 14. století¹², ale český text je až z druhé poloviny 14. století¹³. Dokonce se spíše odhaduje datum jejich vzniku ke konci 14. století, protože *Kronika o Bruncvíkovi* vznikla až po *Vévodovi Arnoštovi*.¹⁴ Svou látkou jsou spojeny s českými zeměmi velmi výrazně. Jedná se totiž o alegorické skladby, které interpretují část Dalimilovy kroniky. Konkrétně se týká části kroniky, kde je popisována změna panovnického erbu.¹⁵ Obě díla představují rozdílná stádia rytířských románů. Štilfrid představuje ideál rytíře, kdežto Bruncvík je již obrazem úpadku rytířství a přiblížení díla širším vrstvám společnosti.¹⁶ Tyto erbovní pověsti jsou přetvořeny z původních ne zcela známých předloh v diptych, kde hlavní postavy jsou ve vztahu otec – syn. Obě díla, *Kronika o Štilfridovi* i *Kronika o Bruncvíkovi*, byla součástí většího alegorického plánu, který není v současnosti zcela zřejmý.¹⁷ Lze však usuzovat, že Štilfrid má představovat Jana Lucemburského. Štilfrid je rytíř každým coulem. Jeví se dost zvláštní, že by české šlechta takto vnímala Jana, s kterým neměla dobré zkušenosti. V mnoha záznamech je však kromě jeho chyb zmiňována jeho rytířská sláva. Bruncvík je oproti tomu zcela jiný typ hrdiny a lze usuzovat, že má jít o zobrazení Karla IV. právě v rámci diptychu. Je tedy možné, že alegorický smysl měla mít díla v oslavě nové panovnické dynastie a jejich prvních českých králů.¹⁸ Zdá se, že obě pověsti měly stejného autora, který byl také autorem jejich alegorického smyslu.

¹⁰ *Próza českého středověku*. ed. Jaroslav Kolár, Milada Nedvěďová, Praha, 1983. str. 150-161

¹¹ Tamtéž str. 165-178

¹² Tamtéž str. 12

¹³ Milena LENDEROVÁ, et al. *Žena v českých zemích od středověku do 20. století*. Praha, 2009. str. 491

¹⁴ *Próza českého středověku*. ed. Jaroslav Kolár, Milada Nedvěďová, Praha, 1983. str. 15

¹⁵ Tamtéž str. 12

¹⁶ Jaroslav KOLÁR, *Návraty bez konce*. Praha, 1999, str. 68

¹⁷ Tamtéž str. 75

¹⁸ Tamtéž str. 81

Pokud jde o *Kroniku o Bruncvíkovi*, zdá se dokonce, že autor ji zcela sepsal a nejedná se tak o přepracování nějakého staršího znění.¹⁹

V případě děl jako jsou *Kronika o Štilfridovi* a *Kronika o Bruncvíkovi* se nelze nezmínit o erbovních zmínkách. Erbovní motivy jsou zde nedílnou součástí alegorie. Vždy, když dochází ke změně erbu, lze sledovat jistou podobnost s vývojem erbu českého království. Ale opravdu jen podobnost. Erby totiž nejsou zcela stejné. V tomto případě si je potřeba uvědomit, že se jedná celkově o alegorická díla a i erby jsou spíše alegorií než faktem.²⁰ Obě části diptychu jsou tedy velmi zajímavé právě svou alegorickou koncepcí, která v mnoha ostatních dílech není přítomná s takovou okatostí nebo není dokonce přítomná vůbec. Oba texty jsou uvedeny ve svazku *Proza českého středověku*, který byl vydán roku 1983 v nakladatelství Odeon. K vydání texty připravili Jaroslav Kolár a Milada Nedvěďová.

Román *Vévoda Arnošt* vzniká perem neznámého autora nejspíše v padesátých letech 14. století, tedy za vlády Karla IV. Ten i svůj kulturní program musel přizpůsobit českému prostředí, které podporovalo spíše míra usmíření než válku a dobývání. Myšlenka Jana Lucemburského na zřízení *Artušova kulatého stolu* dopadlo totiž fiaskem. Z části to bylo kvůli neznalosti tématu, z části kvůli odporu k světskému ideálu rytíře, jak je vidět již v *Alexandreidě* (viz výše). Karel IV. musel tedy obraz rytíře upravit tak, aby vyhovoval jeho záměru a zároveň i českému kulturnímu prostředí. Idealizované dvorské způsoby z hagiografických a rytířských dvorských románů odpovídaly tomuto záměru více než postupy hrdinské epiky.²¹

V románu se mísí kurtoazie, mystika a exotika. To vše je charakteristické pro dobu panování Karla IV. Původní německá předloha *Ulricha von Etzenbach Herzog Ernst*, která je dochována z přelomu 13. a 14. století, je více devocionálnější a religiózní. Středoněmecká podoba tohoto tématu se však zdá být zpracováním staršího tématu. V textu lze odhalit dvě vrstvy. Starší obsahuje historickou složku příběhu a určité politické cíle.²² Jde o nápadný spor hlavního hrdiny s císařem. V postavách je možné poznat některé historické osobnosti. Například Arnošt jako

¹⁹ Jaroslav KOLÁR, *Návraty bez konce*. Praha, 1999, str. 82

²⁰ Tamtéž str. 74

²¹ Alfred THOMAS, *Čechy královny Anny*. 1. Brno, 2005. str. 170

²² *Rytířské srdce majíce*. ed. Eduard Petrů a kol., Praha, 1984. str. 9

švábský vévoda Arnošt II, císař Otta jako císař Ota II, Adlička jako Adéla.²³ Mladší vrstva byla připojena k původnímu tématu později a odkazuje na historii podobností s křížovými výpravami. V podstatě má však již charakter fantazie.²⁴

Český *Vévoda Arnošt* je kombinací stylistické tradice *Alexandreidy* a nadšení pro nové, exotické přicházející právě v původním textu. Román není tak vážný a neobsahuje tolik bitevních scén. Zato se v něm objevuje dvorská láska. Nejedná se však o erotickou či fyzickou lásku. Jde o lásku duchovní a platonickou. City vévody Arnošta jsou převedeny hlavně na dvě postavy, jeho matku Adličku a jeho společníka ve zbrani Vecla. Přitom samotný vztah matky a syna je v české verzi daleko propracovanější a je daleko více citově zabarven, než je tomu v původním německém textu.²⁵ Jejich vztah je připomínán zvláštním jazykem s prvky náboženského jazyka děl, jako byl např. *Život sv. Kateřiny*. Například pláč Adličky nad jejím ztraceným synem připomíná truchlení Panny Marie v *Pláči P. Marie*. Tento vztah je pro autora natolik výrazný, že se k němu vrací i v dalších místech textu. Jejich konečné shledání je pak popisováno způsobem, který je typický pro erotickou mystiku.²⁶

Nejúčinnější složkou po literární stránce jsou právě milostné dopisy v duchu dvorské milostné poezie. Naopak hrdinské líčení Arnoštových činů se vyznačuje určitým stereotypem. Je otázkou, zda to bylo kvůli neobratnosti českého autora nebo kvůli ústní tradici díla, které bylo určeno k orálnímu přednesu.²⁷ Český autor v porovnání v německou předlohou opět více zdůraznil výše zmíněný milostný motiv. Ten rozšířil oproti původní látce. V líčení bitev však text naopak zkracuje.²⁸ Je tedy již vidět jistá tendence změny přístupu k dvorské literatuře. Co má česká verze téměř shodné s německým vzorem je fabule a stylové znaky včetně emotivního prologu. Stejně je v obou dílech ústředním tématem láska. Český text však klade morální důraz na provinění pomlouvače, který usiluje o rozbití milostného svazku.²⁹

Samotné kurtoazní milostné téma se sexuálním podtextem je ve *Vévodovi*

²³ *Rytířské srdce majíce*. ed. Eduard Petrů a kol., Praha, 1984. str. 15-16

²⁴ Tamtéž str. 9

²⁵ Alfred THOMAS. *Čechy královny Anny*. 1. Brno, 2005. str. 171

²⁶ Tamtéž str. 173

²⁷ *Rytířské srdce majíce*. ed. Eduard Petrů a kol., Praha, 1984. str. 14

²⁸ Tamtéž str. 15

²⁹ Alfred THOMAS. *Čechy královny Anny*. 1. Brno, 2005. str. 171

Arnoštovi spíše parodováno. Karikaturní úlohu v tomto má král mužů s jeřábími hlavami, který se neúspěšně uchází o indickou princeznu. Tento pokus je líčen jazykem dvorské milostné poezie. Autor českého textu ale líčí královu neohrabanost daleko přísněji než autor německého vzoru. Celá hostina, kdy se král chová výstředně a kývá zobákem ze strany na stranu a píchá princeznu do krku v obscénním napodobování milostného aktu, vykazuje stejnou averzi ke světskému kurtoaznímu tématu jako je v *Alexandreidě*. Celá tato scéna pak vyznívá jako ponížení kurtoazních rituálů na úroveň promiskuitního a zvráceného chování.³⁰

Tento román vychází z tradice rytířského románu, kde je hrdina oslavovaný válečník sloužící bohu. Tento hrdina přitom zažívá fantaskní dobrodružství, jako jsou například boje proti obrům a jiným stvořením. Přitom tento román již pomalu hledá svou cestu k postavě ženy a rytíře jako jejího služebníka.³¹ *Vévoda Arnošt* představuje přechodný typ rytířského eposu. Vychází z původní tradice, ale překonává ji.³² *Vévoda Arnošt* je tedy velmi zvláštním dílem, které v sobě odráží osobu vládnoucího panovníka a přitom přináší i jistou změnu do českého dvorského románu přítomností kurtoazního tématu. Byť velmi upraveného. V této studii je použit text uvedený ve svazku *Rytířské srdce majíce*, který byl vydán v roce 1984 v nakladatelství Odeon.

Román *Alexander*³³ vznikl nejspíše za dob vlády Václava IV.³⁴ Všeobecně se dá říct, že látka týkající se Alexandra Velikého byla dost oblíbená. Zdá se, že tento český román nemá však bezprostřední souvislost se staročeskou *Alexandreidou*. Český překlad se dochoval celkem v pěti rukopisech. Ne všechny jsou však zcela kompletní. V mnoha pasážích se texty zcela neshodují kvůli invencím písařů. Původní text obsahoval nejspíše velký počet latinismů kvůli nedostatečné zásobě samotného českého jazyka. Jednotliví písaři upravovali a pozměňovali text, mnohdy jistě i z neporozumění, různými směry, jistě i podle svého vlastního zájmu o různé složky skladby.³⁵ Nejvěrnější předloze zůstal nejspíše rukopis Univerzitní knihovny v Praze XVII B 6, z kterého vychází i text, který je použit v této studii. Ten je

³⁰ Alfred THOMAS. *Čechy královny Anny*. 1. Brno, 2005. str. 174

³¹ *Rytířské srdce majíce*. ed. Eduard Petrů a kol., Praha, 1984. str. 16

³² Tamtéž str. 17

³³ *Próza českého středověku*. ed. Jaroslav Kolár, Milada Nedvěďová, Praha, 1983. str. 23-147

³⁴ Tamtéž str. 16

³⁵ Tamtéž str. 410

uveden ve svazku *Proza českého středověku*, který byl vydán roku 1983 v nakladatelství Odeon. K vydání text připravili Jaroslav Kolár a Milada Nedvědová.

Datace vzniku románu *O Jetřichovi Berúnském*, kterému se někdy říká *Lavrin* podle krále skřítků, s kterým hlavní hrdina bojuje, se klade přibližně do roku 1380. Opět je zde původní německý text z 12. století, který nese název *Lavrin*. Tento text zpracovává původní tyrolskou pověst, o jejíchž popularitě svědčí i to, že celá oblast okolo hradu Tirol byla nazývána *Lavrinova růžová zahrada*.³⁶

Tento román je, jak datace již sama napovídá, psán za vlády Václava IV, který byl zcela jiný, než jeho otec. Václav IV. měl slabost pro realistické a přízemní aspekty lidství. Sám se odklonil od vyšší šlechty a církve a spojence hledal v řadách nižší šlechty a měšťanstva. Kulturní výsledek tohoto společenského pohybu a změny v chápání královského dvora je ten, že jsou více oblíbené nekurtoazní veršované romány, kde tradiční hodnoty nižší šlechty a měšťanstva jsou zahaleny do „rytířského brnění“. Tento shluk protikladu vytváří étos zbavený dvornosti a zabarvený zbožností, tedy étos typický pro *Alexandreidu* a českou středověkou literaturu.³⁷

Původní pověst spojuje vyprávění o růžové zahradě a příběh panny, kterou král trpaslíků unesl a věznil ve své říši.³⁸ Samotný český příběh se točí okolo trpasličího krále Lavrina, který unese Krinhultu (v německém vzoru Künhilt), sestru Dětleba (Dietleib), jednoho z hrdinů družiny Jetřicha Berúnského (Dietrich von Bern). Dětleb i s družiníky dorazí do trpaslíkovy růžové zahrady, přetrhnou hedvábnou nit obklopující zahradu a podupají růže. Toto chování je neslučitelné s dvorskou etikou. Nakonec vše končí šťastně, až na Lavrina, kterého Jetřich zajme.³⁹ Jak je vidět, česká verze spíše zpracovává téma vyprávění o růžové zahradě a milostné téma ponechává stranou.⁴⁰ Toto dílo staví na přízemním realismu a prologu i epilogu. Ty slouží jako morální zarámování příběhu. Prolog totiž obsahuje vyjádření konvenční zbožnosti. Má navodit morální téma tak, jak si to český autor představoval. Přitom se ale zdá, že se jedná o formálnost, reakci na situaci v české kultuře. Podobně je tomu i v epilogu, kde je Lavrin obviněn z pýchy

³⁶ *Rytířské srdce majíce*. ed. Eduard Petrů a kol., Praha, 1984. str. 10

³⁷ Alfred THOMAS. *Čechy královny Anny*. 1. Brno, 2005. str. 175

³⁸ *Rytířské srdce majíce*. ed. Eduard Petrů a kol., Praha, 1984. str. 10

³⁹ Alfred THOMAS. *Čechy královny Anny*. 1. Brno, 2005. str. 175-176

⁴⁰ *Rytířské srdce majíce*. ed. Eduard Petrů a kol., Praha, 1984. str. 10

a spojuje tak etickou i společenskou krizi porušování zákona. A to vše je sepsáno v duchu kázání, které odkazuje na společenskou a kulturní situaci. Celkové vyznění je ale přeci jen veselé, dobrosrdečné a žertovné. Rytíři se chovají komicky a jejich boj proti trpaslíkovi je spíše směšný než hrdinský.⁴¹ Původní fantastické motivy jsou v české verzi velmi redukovány. I tak lze zde najít největší množství těchto motivů v české dvorské literatuře. Lze jmenovat plášť, který dokáže udělat Lavrina neviditelným, pás, který mu dává sílu dvanácti mužů, nebo prsten, který umožňuje Dětlebovi vidět jinak neviditelného trpaslíka. V neposlední řadě celá podzemní říše trpaslíků v hoře je doklad zábavné funkce díla.⁴² Autor opět pracoval velmi s textem a některé pasáže rozšířil (například různá přirovnání) a jiné zkrátit. Tedy ve shodě s postupem středověkých autorů. Stejně tak lze nalézt stereotypní verše. I v tomto případě lze položit otázku, zda za to může orální charakter textu nebo neznalost autora spolu se špatným pochopením původního textu. Například při popisu Lavrinovy růžové zahrady, která má být podle německého originálu ohrazena hedvábnou nití, zaměňuje slova „borte“ (nit) a „pforte“ (vrata).⁴³

Tento román tedy představuje speciální formu rytířského románu, kde je původní látka velmi upravena vzhledem k cílové skupině a všeobecným tendencím ve společnosti. Spojením zdánlivě nesourodých prvků jako je žertovnost a duchovnost dochází autor k ideálnímu příběhu, který má i předávat určité poselství dál, tedy vychovávat. V této studii je použit text uvedený ve svazku *Rytířské srdce majíce*, který byl vydán v roce 1984 v nakladatelství Odeon.

Původ románu *Tandariáš a Floribella* sahá do 13. století. Jako autor původní verze je uváděn salcburský básník *Pleier*, který v letech 1260-1280 vytvořil celkem tři skladby, kde se mísí prvky dvorské literatury s lidovými pověstmi. Jedná se o skladby *Garel vom blühenden Tal*, *Meleranz* a *Tandareis und Flordibel*. V původní německé verzi je mnohem více fantaskních motivů. Objevují se zde nymfy, obři či trpaslíci. Tyto motivy ustupují v české verzi do pozadí a český autor se tak soustředí na hlavní zápletku.⁴⁴ Samotný vznik české verze *Tandariáš a Floribella* je udáván okolo roku 1380. Dochovala se celkem ve třech rukopisech,

⁴¹ Alfred THOMAS. *Čechy královny Anny*. 1. Brno, 2005. str. 176

⁴² *Rytířské srdce majíce*. ed. Eduard Petrů a kol., Praha, 1984. str. 19

⁴³ Tamtéž str. 17-18

⁴⁴ *Rytířské srdce majíce*. ed. Eduard Petrů a kol., Praha, 1984. str. 10

a to z roku 1463, 1472 (Sborník hraběte Baworowského) a 1483.⁴⁵

Český neznámý autor předělal původní látku téměř k nepoznání. *Tandariáš a Floribella* je jistě dvorským eposem, tedy konkrétně pozdějším typem rytířské epiky. Výchozím bodem příběhu je služba ženě, milostný vztah, který z této služby vyplyne a porušení slibu, které vede k rytířově dobrodružství a cestě za nápravou. Všechna dobrodružství směřují ke službě ženě, na rozdíl od starších děl, kdy rytíř putuje pro vlastní slávu. Skladba zachovává i klasická pravidla dvorského chápání milostného vztahu.⁴⁶ České zpracování se stejně jako německá předloha drží základní trojdílné struktury předlohy, které kopíruje stavbu řeckého milostného dobrodružného románu: Dva milenci se setkají, jsou rozděleni a nakonec se zase sjednocují.⁴⁷ Český autor však velmi zkrátil původní *Pleierův* text a to téměř na desetinu. Pracoval tedy hlavně s metodou abreviace, zkracování. Právě tímto zkracováním je mnoho vedlejších příběhů a motivů vynecháno, jak bylo zmíněno výše v případě fantaskních tvorů. Z fantaskních tvorů jsou v podstatě zachováni tři obři strážící tři hrady. Autor se soustředí hlavně na hlavní zápletku. Vynechává i obsáhlé popisy staveb a zbrojí, až na vyličení Floribellina oděvu a výzbroje jejího koně při příjezdu na dvůr na začátku skladby.⁴⁸ Česká verze je nejspíše velmi zkrácena kvůli samotnému českému publiku. České publikum bylo spíše zvyklé na životy světců, epické vyprávění o hrdinských činech a na svěží realistickou satiru. To vše ovlivnilo autora české verze románu. Mizí tak kurtoazní hodnoty a složité pozadí jinak typické pro francouzské či německé romány. České zvyklosti a nároky se mísí v morální příběh opravdové lásky a věrnosti, triumfujících nad nepřízní osudu. Český milostný příběh je neformální, bez napětí, které bylo přítomné v původní německé verzi v podobě přísné hierarchie a konvencí královského dvora. Český autor prožitky milenců více přibližuje posluchači, zobecňuje je a porovnává s každodenním životem. Tandariáš se při své počáteční službě nechová podle etikety a podobně se chová i Floribella. Oba jednají spíše impulzivně než podle pravidel.⁴⁹ Přitom skladba zachovává pravidla dvorského chápání milostného vztahu. To lze vidět například na zdůvodnění Tandariášova vyhnání, kdy je

⁴⁵ Alfred THOMAS. *Čechy královny Anny*. 1. Brno, 2005. str. 176-177

⁴⁶ *Rytířské srdce majíce*. ed. Eduard Petrů a kol., Praha, 1984. str. 20

⁴⁷ Alfred THOMAS. *Čechy královny Anny*. 1. Brno, 2005. str. 177

⁴⁸ *Rytířské srdce majíce*. ed. Eduard Petrů a kol., Praha, 1984. str. 19

⁴⁹ Alfred THOMAS. *Čechy královny Anny*. 1. Brno, 2005. str. 177-178

potrestán za to, že porušil slib, který dal král Floribelle. Slibem měla být Floribella chráněna před narušením své cti na králově dvoře. Stejná pravidla jsou ale vidět i v tom, že se Tandariáš smí nechat poznat až po té, co byl zproštěn svého závazku k princezně, která jej zachránila z vězení.⁵⁰ Český autor se oproti *Pleierovi* zdá jako lepší psycholog i vypravěč. V celém příběhu se vyhýbá odhalení pocitů postav příliš brzy, což nelze říci u původní verze, kde je velmi obsáhlé vyznání téměř na začátku příběhu. Milostný vztah evokuje český autor prostřednictvím přímého popisu projevů. Obě postavy tak reagují přirozeně, realisticky. Jejich vzájemné chování je více důvěrné a ovlivněno city, než jak je tomu u *Tandareis und Flordibel*. Samotné Tandariášovo vyznání následuje až po Floribellině naléhání. V předloze vede Tandareis dlouhý monolog, který nemá na recipienta takový účinek. K velké redukci dochází v případě postavy krále Artuše. U soudu se Floribella obhájí sama a Tandariáš neposílá své zajatce k Artušovi, ale k Floribelle, která se pak následně u krále přimlouvá. Král je odstaven téměř na okraj, což může signalizovat postupné upadání královské moci na konci 14. století a vzrůstající moc šlechty. A nejen Floribella je aktivnější než její předloha. K podobným úpravám v chování dochází i u dalších postav.⁵¹

Český rytířský epos *Tandariáš a Floribella* je ukázkou, jak dokáže být původní látka upravena pro potřeby naprosto jiného publika a v jiné době, než je psána německá předloha. Pomocí přízemních prvků se český autor vymanil z omezení dvorské etikety a přísných pravidel dvora a představuje tak hlavní postavy příběhu v novém světle. Zároveň je přibližuje posluchačům přes jejich zážitky i jejich situaci.⁵² V této studii je použit text uvedený ve svazku *Rytířské srdce majíce*, který byl vydán v roce 1984 v nakladatelství Odeon.

Dalším titulem je *Tristram a Izalda*⁵³. Toto téma je převzato z francouzské oblasti a k nám se tento román dostal přes německé země.⁵⁴ Samotná česká verze vzniká přibližně na konci 14. století a jako její vzor jsou uváděny rovnou tři německé texty: *Tristrant* od Eilharta von Oberg z 12. století, kurtoazní verze od *Gottfrieda von Strassburg* (také z 12. století) a pokračování tohoto díla

⁵⁰ *Rytířské srdce majíce*. ed. Eduard Petřů a kol., Praha, 1984. str. 20

⁵¹ Alfred THOMAS, *Čechy královny Anny*. 1. Brno, 2005. str. 178-179

⁵² Tamtéž str. 181

⁵³ *Tristram a Izalda*. ed. Zdeňka Tichá, Praha, 1980.

⁵⁴ Milena LENDEROVÁ, et al. *Žena v českých zemích od středověku do 20. století*. Praha, 2009. str. 490

od *Heinricha von Freiberga* (konec 13. století).⁵⁵ *Tristram a Izalda* je nejdelší narativní báseň české středověké literatury. Obsahuje přibližně 9000 veršů. Text se dochoval ve dvou rukopisech, strahovském (přibližně z roku 1449) a brněnském (datován do roku 1483).⁵⁶

Staročeský román *Tristram a Izalda* má více společného s nejstarší předkurtoazní předlohou než s pozdějším materiálem. Přestože obsahuje toto dílo milostné prvky a používá postupy milostné lyriky, má daleko blíže k prostšímu románu *Tandariáš a Floribella* než k velkým milostným románům evropské dvorské tvorby. I zde je přítomné základní schéma milenec – dáma – pán. A to v osobách Tristrama – Izaldy – krále Marka. Úloha postavy krále je zde spíše redukována a je vyzdvižen vztah Tristrama a Izaldy. Autor úmyslně opouští dvorské konvence jako jsou různé monology. Opět je více vyzdvižen samotný vztah pomocí dialogů na úkor původních monologů a osobních reflexí. Autor je velmi obratný v zobrazování lidských emocí. Emoce jsou totiž více komplexní. Když milenci omylem vypijí nápoj lásky, projeví totiž obavu, že ten druhý je zamilovaný do někoho jiného. Stejně tak je Tristram pod vlivem svého citu impulzivní a zapomíná na dvorské vychování. I v tomto románu je však velmi potlačena sexuální stránka vztahu obou milenců. Zatímco v *Eilhartově* textu je uvedeno, že oba milenci spolu po vypití nápoje lásky mají sexuální styk, je tato skutečnost v českém textu zcela potlačena. Opět to tedy ukazuje na jistou prudérnost české kultury,⁵⁷ která vycházela ze střídmejších hodnot měšťanstva.

Tristram a Izalda je asi nejvýraznějším příkladem, jak může být původní látka zpracována podle jiných hodnot a pro zcela jiné kulturní prostředí, než byly texty, které byly tomuto románu vzorem. Pokračuje tedy v trendu, který byl jasný už u *Tandariáše a Floribelly*. Osvobození od dvorského chování a přiblížení hlavních postav daleko širšímu publiku. V mé práci vycházím z textu vydaném v roce 1980 v edici Zdeňky Tiché.

Román *Meluzína* popisující legendární původ lucemburského rodu vznikl ve Francii, ale s Čechami je spjat samotnou dynastií Lucemburků, kteří zde v tu dobu vládli. Román vznikl na objednávku vévody z Berry, příslušníka

⁵⁵ Alfred THOMAS. *Čechy královny Anny*. 1. Brno, 2005. str. 181

⁵⁶ Tamtéž str. 181

⁵⁷ Tamtéž str. 181-183

lucemburského rodu po své matce (aktivně se hlásil k lucemburskému odkazu)⁵⁸, a moravského markraběte Jošta⁵⁹, taktéž lucemburského šlechtice. Jeho autorem je Jan z Arrasu (Jean d'Arras), francouzský učenec. Autor se především snažil psát historii, tedy se měl snažit psát podrobně a stylisticky hodnotné vyprávění. Zároveň mělo být součástí textu chronologické řazení událostí, jejich hodnocení a hledání příčinných souvislostí.⁶⁰ Celé dílo je pak kompilací mnoha příběhů s tematikou vily mezi předky a příbězích z historie.⁶¹ Román měl samozřejmě předně pragmatickou funkci. Lucemburský rod jím potvrzoval nárok na mnohé rodové državy a ospravedlňoval nové mocenské aspirace.⁶² V době vzniku totiž byla Francie ve válečném stavu s Anglií a sám vévoda z Berry byl blízkým příbuzným francouzských králů (byl synem Jana II. dobrého).⁶³ Jošt moravský je pak také objednavatel kvůli tomu, že oficiálně bylo Lucembursko majetkem Václava IV., ale ten jej roku 1388 dal do zástavy právě Joštovi.⁶⁴ U obou lze ale sledovat velký zájem o literaturu, takže šlo zřejmě i o zájmy citové. Zvláště, když se jednalo o mýtickou zakladatelku rodu, s kterým byly oba spojeni. Ta je hlavní postavou, která představuje zakladatelku rodu spojenou s Lusignany i dalšími rody. Je součástí velké propagandy, kterou vedl vévoda z Berry. Vždyť dvěma synům Meluzíny připadne příhodně Lucembursko a české království. Román nedokázal svým objednavatelům ochránit majetky, jak doufali. Zajistil jim však slávu a nesmrtelnost.⁶⁵

Měl jsem možnost pracovat s francouzskou adaptací *Mélusine ou La Fée de Lusignan: Adaptation en français moderne par Loius Stouff* vydanou v Paříži v roce 1925. Bohužel má znalost francouzštiny nebyla dostačující k plnému pochopení textu. Nakonec tedy vycházím z českého textu *Meluzína* uvedeného v roce 2000 v rámci svazku *Tři knížky lidového čtení* vydaného v Nakladatelství Lidové noviny.

⁵⁸ Martin NEJEDLÝ. *Středověký mýtus o Meluzíně a rodová pověst Lucemburků*. Praha, 2007. str. 19

⁵⁹ Tamtéž str. 26

⁶⁰ Martin Nejedlý. *Fortuny kolo vrtkavé*. Praha, 2003. str. 17-18

⁶¹ Tamtéž str. 63

⁶² Tamtéž str. 16

⁶³ Tamtéž str. 21

⁶⁴ Tamtéž str. 28

⁶⁵ Tamtéž str. 87

2.2 Sekundární literatura

Při zpracování této práce bylo samozřejmě nutné použít sekundární literaturu pro získání dodatečných informací jako jsou přibližná data vzniku literárních děl nebo jejich objednavatelé. Tyto informace nelze většinou z primárních pramenů vyčíst. Sekundární literatura je také nutná pro některá potvrzení mých vlastních závěrů nebo pro samotný základ práce s fakty a domněnkami. V neposlední době pomáhá sekundární literatura zasadit pramen do širších kulturních a historických souvislostí.

Jedná se o tituly teoreticky zaměřené, ale v jednom případě je sekundární literatura přímým zdrojem pro mé studium obrazu ženy ve dvorském románu.

Prací, která obsahuje částečné zpracování artušovského cyklu, je anglický titul vydaný v americkém nakladatelství Ginn & Company, Publishers roku 1903 *Studies in the Fairy Mythology of Arturian romance* autorky Lucy Allen Paton. Tato kniha je sice zaměřena na obraz ženy, omezuje se ale pouze na téma artušovských románů a na postavy víl. Tento titul mi velmi pomohl utvořit si celkový obraz ženy v literatuře středověku, zvláště pak archetyp víly. Je tedy použit nejednom jako základ pro literárně-historický rozbor, ale je součástí i vytvoření antropologicko-sociálního kontextu. Lze jej tedy jistě zařadit mezi nepostradatelné zdroje informací pro mou práci.

Kniha celým názvem *Fortuny kolo vrtkavé: láska, moc a společnost ve středověku* od Martina Nejedlého vydaná v roce 2003 mi sloužila jako velmi důležitý zdroj informací k rodové pověsti o Meluzíně. Zvláště co se týče historicko-politického pozadí vzniku tohoto díla. V této práci je tak použita pouze část, která se tímto románem zabývá.

Další titul od Martina Nejedlého *Středověký mýtus o Meluzíně a rodová pověst Lucemburků* vydaný roku 2007 v nakladatelství Scriptorium je základním dílem pro studium Meluzínského mýtu. Doplnuje samotný pramen o velmi přínosné postřehy autora. Ty mi byly cennými průvodci a inspirací při zpracování této studie. Titul obsahuje také mnoho informací o artušovských románech a dalších pramenech evropského středověku. Tedy i tyto informace byly stěžejní pro historicko-literární

část studie.

Jako velmi důležitou hodnotím práci George Dubyho *Vznešené paní z 12. století* (v České republice vydáno 1997-1999). Tento velikán francouzského dějepisectví se dá považovat za zakladatele studia na téma „Žena ve středověku“. V jeho díle, které je rozčleněno na 3 svazky, popisuje snad všechny aspekty ženy. V díle I. nazvaném „*Heloisa, Aliénor, Isolda a další*“ se autor zabývá historickými i literárními osobnostmi a jejich obrazem ve středověké Francii. V díle II. *Památka babiček* pak řeší problematiku ženy v rámci rodiny a rodu. Poslední 3. díl *Eva a kněží* řeší postavení ženy vzhledem k církvi a vznik kurtoazní lásky na francouzském šlechtickém sídle. Je tedy jasné, že i když se jedná o dílo svým zájmem omezené na území Francie a na 12. století, lze mnoho informací považovat za výchozí pro historický, literární i sociální kontext.

Kniha *Ženy ve středověku* Edith Ennenové (vydána v ČR roku 2001) patří opět mezi základní díla, která zpracovávají téma ženy ve středověku. V této studii vycházím hlavně z části, která se věnuje ženě v době vrcholného středověku. Velkou výhodou tohoto díla je, že se zabývá nejenom obecnými aspekty jako je politická moc, ale také přímo ženou v rytířské kultuře. Je tedy nepostradatelným titulem pro historickou, sociální i antropologickou stránku této práce.

Titul *Ženy v evropských dějinách: od středověku po současnost* od Gisely Bock je velmi obecná publikace, z které čerpám informace o některých obecných postojích k ženě ve středověku. Kniha se zabývá ženou v celých dějinách a o středověké ženě je zde spíše málo informací. I tak však slouží toto dílo k vytvoření obrazu ženy ve středověké společnosti, tedy pro historicko-sociální kontext.

Další kniha, která popisuje obecně život ženy ve středověku, je *Žena v době katedrál* od Regine Pernoud vydaná v České republice roku 2002. V této knize je představen obraz ženy v období celého středověku. Pro tuto studii je stěžejní část, která se zabývá vrcholným středověkem a ženou v této době, tedy historicko-sociálním kontextem. Ať už jde o manželství, politickou moc nebo lásku samotnou, právě tento text obsahoval velmi cenné informace.

Kniha *Žena v českých zemích od středověku do 20. století* vydaná roku 2009 v Nakladatelství Lidové noviny obsahuje celou kapitolu, která se zabývá ženou ve

dvorské kultuře a literatuře. Právě z této knihy jsem čerpal informace při hledání jednotlivých historických pramenů. Obsahuje ovšem také informace o jednotlivých dvorských románech a popisuje historický kontext kulturního prostředí českého středověku.

Z knihy *Spory o čest ve středověku a raném novověku* od autorů Tomáše Borovského, Dalibora Janíše a Michaely Malaníkové čerpám informace velmi selektivně. Konkrétně pracuji pouze s kapitolou o genderových aspektech sporů o čest ve středověku z pera Michaely Malaníkové. Z této kapitoly čerpám další informace o postoji, který vůči ženám ve středověku vládl, abych mohl pochopit antropologicko-sociální kontext nezbytný pro úplnost hledaného obrazu ženy.

Z titulu od autora Petera Dinzelbachera *Světice nebo čarodějky?: osudy „jiných“ žen ve středověku a novověku*, vydané v roce 2003, pochází mnoho informací, co se týče magie a postav čarodějek, které jsou zvláště ke konci 14. století ve dvorském románu vcelku častou postavou. Tato kniha porovnává světice a čarodějky v určitých paralelách a tak mi pomohla přesněji stanovit historické a sociální souvislosti týkající se „magických“ žen.

Původem anglický titul *Čechy královny Anny: Česká literatura a společnost v letech 1310 – 1420* autora Alfreda Thomase vydaný roku 2005 v Host - vydavatelství s.r.o. je dalším velmi citovaným titulem v této práci. Tato kniha mi pomohla najít primární prameny, tedy rytířské romány samotné. Jednotlivé tituly dvorské literatury popisuje a rozebírá, takže základ literárního rozboru a některé náhledy na problematiku obrazu ženy v písemnictví 14. století vycházejí přímo z tohoto textu.

Knihu Wojciecha Iwańczaka *Po stopách rytířských příběhů* byla v Čechách vydána v roce 2001 v nakladatelství Argo. Tento text slouží jak pro samotný obraz rytíře a jeho postavení v literatuře, tak i pro vyobrazení historického rytíře u šlechtického dvora. To vše je v této studii zpracováno s důrazem na vztah k ženě. Tato publikace složí hlavně k přesnějšímu stanovení historicko-sociálních souvislostí.

Tři sborníky s názvem *Dvory a rezidence ve středověku* vydávané v letech 2006 až 2009 pod redakcí Dany Dvořáčkové-Malé a Jana Zelenky v nakladatelství Historického ústavu AV ČR obsahují celou řadu příspěvků, které byly

při zpracování této studie použity.

Příspěvek *K otázce topiky ve středověké rytířské epice* v prvním sborníku z roku 2006 od Otakara Slanaře jsem použil pro stanovení literárních tendencí v rytířském románu. Zároveň byl však cenným zdrojem i co do metodických postupů, které byly při zpracovávání této práce použity.

Článek *Zábavná funkce v rytířské epice českého středověku* opět od stejného autora byl publikován ve třetí sbírce sborníku s podtitulem *Všední a sváteční život na středověkých dvorech*. Stejně jako předchozí příspěvek tohoto autora mi i tento sloužil pro stanovení obecných literárních tendencí v rámci rytířské epiky a pro metodickou část této studie.

Příspěvek *Lucemburkové a turnaje* autorky Jany Fajtysové-Matějkové z druhého sborníku vydaného roku 2008 s podtitulem *Skladba a kultura dvorské společnosti* sloužil jako zdroj pro informace o rytířství a jeho idealizaci a obrazu, ke kterému došlo za vlády Lucemburků. Slouží tedy ke stanovení historicko-sociálního kontextu, který je nutný pro správné pochopení hledaného obrazu ženy.

Poslední příspěvek, který byl šířeji použit a který je od Martina Musílky, s názvem *Odras dvorské kultury v městském prostředí ve 13. a 14. století* je také z druhého sborníku vydaného roku 2008 s podtitulem *Skladba a kultura dvorské společnosti*. Tento článek byl v této práci použit pro přiblížení významu dvorské literatury na celkový sociokulturní vývoj české středověké společnosti.

Titul *Královský dvůr Václava II.* autorky Dany Dvořáčkové-Malé byl vydán v roce 2011 v nakladatelství Vedita a slouží jako zdroj pro prvotní vývoj českého rytířského románu. I když je tato práce zaměřena na druhou polovinu 14. století, nelze předchozí literární vývoj rytířské epiky a historicko-kulturní vývoj společnosti samotné přehlédnout a je nutno s těmito fakty pracovat.

Výše zmíněná autorka Dana Dvořáčková-Malá společně s Janem Zelenkou vydali v roce 2011 v nakladatelství Historického stavu AV ČR knihu *Curia ducis, curia regis: panovnický dvůr za vlády Přemyslovců*. Ta je v této studii zdrojem pro vývoj rytířské literatury za posledních Přemyslovců, ale také je zdrojem informací o sociálním postavení žen na panovnickém dvoře v této historické době.

Jako sekundární literaturu při zpracovávání *Alexandreidy* jsem použil titul Jana Lehára *Nejstarší česká epika: Dalimilova kronika, Alexandreida, první*

veršované legendy vydaný roku 1983 v nakladatelství Vyšehrad. Toto dílo obsahuje vcelku podrobný literární a historický rozbor *Alexandreidy*, který mi pomohl některé souvislosti více pochopit a zasadit tak dílo do širokého kulturně-historického kontextu.

Část knihy *Návraty bez konce: studie k starší české literatuře* od autorů Jaroslava Kolára a Lenky Jirouškové, která byla vydána v roce 1999, jsem použil při svém studiu děl *Kronika o Štilfridovi* a *Kronika o Bruncvíkovi*. Jaroslav Kolár tato díla podrobuje literární a historické analýze, i když z jiného pohledu, než je vlastní této práci. Text mi ale pomohl také ve vytváření metodické části této studie.

Jako sekundární pramen lze považovat i předmluvy a úvody, které jsou součástí publikací, kde jsou vydány primární prameny. Z těchto úvodů čerpám hlavně informace o jednotlivých pramenech a o historických a literárních souvislostech, které jsou v této studii napsány.

Při práci ale samozřejmě byly použity mnohé další tituly, které jsou uvedeny v seznamu literatury. Tyto knihy nejsou používány v citacích, i když mnohé myšlenky, postřehy a poznatky pocházejí právě z těchto titulů.

3. Metodika diplomové práce

Rytířské romány jsou literárně-historickými texty. Jejich součástí je umělecká a estetická stránka díla, ale také výpovědní hodnota pro bádání. Cílem této práce je představit obraz ženy, jak jej vyjadřují rytířské romány vzniklé v druhé polovině 14. století, a které jsou spojeny s českou kulturní scénou. Základem je tedy analýza textů a kritické zhodnocení výpovědí, které použité prameny poskytují. Této analýze však muselo předcházet představení historického kontextu vzniku děl a stanovení ustálených základních struktur, které se v rámci rytířské epiky opakují v téměř neměnných podobách ve všech použitých dílech. Další částí byla analýza sekundární literatury, která se zabývá přímo postavením ženy ve středověku a ve středověké literatuře nebo v historických reáliích. Tento rozbor vedl k vytvoření základních archetypů ženy, které slouží ke komparaci s literárním obrazem a ke stanovení historického vývoje sledovaného obrazu.

Tento metodický postup nabídl pro konečné srovnání tedy několik rovin. V první řadě porovnání jednotlivých literárních ženských postav, které se v rytířské epice vyskytují. Výběr ženských postav je však selekcí a jistě lze nalézt i další postavy, které by přispěly do celkového obrazu. Dále lze porovnávat vývoj vyobrazení ženy v rytířské epice v souvislosti s vývojem společnosti a tedy s vývojem postavení ženy jako takové. Vzhledem k omezenému záběru literatury a pramenů je ale nutné upozornit, že se jedná spíše o vyobrazení žen z vyšších kruhů společnosti.

Tato diplomová práce zpracovává poznatky s důrazem na proměny vývoje v rámci daného časového úseku, tedy druhé poloviny 14. století. Historický kontext je nedílnou součástí pozadí, které stanovuje, jak je žena v daném díle vyobrazena. Nelze tedy opomenout realitu, jež působila na společenská kritéria, která jsou v rytířské epice reflektována. Právě tato skutečnost umožňuje zacházet s rytířskými romány jako s prameny pro historické bádání. K literárně-historickým textům bylo nadále přistoupeno metodami literárněvědnými, které doplňují historiografické metody pro získání co nejkomplexnějších informací.

Z hlediska literárněvědního byly nejvíce přínosné texty o středověké literatuře a alegorii rytířských románů Jaroslava Kolára, Eduarda Petru a Otakara

Slanaře. Interpretační jádro, které je jistou základnou, je nutné pro správný postup interpretace. V tomto jádru je přítomen záměr autora i soudobá čtenářská interpretace. Tedy to, jak vnímali a chápali dílo soudobí příjemci. Což, jak poukazuje Otakar Slanař, je věc spíše odhadovaná. Nelze zcela říci, co považoval recipient 14. století za zábavné, vtipné, či poučné. Rozdíly mezi recipiency jsou zřejmé. Nejsou ale natolik propastné. Vždyť to, co se liší je subjekt, člověk. Objekt, tedy literární dílo samotné, zůstává stejné.⁶⁶ Kolár následně pracuje velmi s alegorickou a apokryfní stránkou rytířských románů. Text je tak plný přenesených významů a symbolů. Prvotní význam, který je obsažen v ději, má obvykle paralely v dobové skutečnosti.⁶⁷ Přímý vztah mezi realitou a dílem se však neuplatňoval. Jednalo se spíše o vztah mezi přeneseným, obrazným významem jednotlivostí v textu a reflexem reálných jevů v myslích čtenářů nebo posluchačů. To mohlo být vybudováno pouze na pevných konvencích běžných oběma stranám, autorovi a recipientovi.⁶⁸ Určení záměru autora i interpretace je velmi důležitý krok ke stanovení funkce rytířské epiky ve středověké společnosti. Je nutné počítat s již zmíněným historickým kontextem. Ten se totiž odráží v samotných dílech, která však formovala středověkou společnost, zvláště pak ke konci 14. století. Stejně jako Otakar Slanař poukazuje Eduard Petruž na podobnost soudobého a současného recipienta. Přitom vyvrací argument o čisté zábavnosti děl. Podle Eduarda Petruž není zábavnost překážkou k výpovědní hodnotě textů. Výpovědní hodnota je podle něj uložena v alegorické rovině děl. „*Současný čtenář by se neměl dát zmást fantastičností motivů i celých dílčích příběhů, ale měl by být schopen proniknout prostřednictvím těchto textů ke středověkému člověku a jeho životu*“.⁶⁹ Samotný proces interpretace je velmi složitý. Hlavní potíž je v nemožnosti verifikovat získané poznatky. Proto je nutné se spokojit s hypotetičností získaných poznatků.⁷⁰

V rámci komparace historiografického bádání byl také zohledněn antropologicko-sociální přístup. Právě tento přístup pomáhá určit etické, sociální a náboženské hodnoty, které jsou součástí hledaného obrazu v rámci všech

⁶⁶ Otakar SLANAŘ. Zábavná funkce v rytířské epice českého středověku: Na příkladu eposu Tandariáš a Floribella. In: *Dvory a rezidence ve středověku III.: Všední a sváteční život na středověkých dvorech*. Praha, 2009, str. 535

⁶⁷ Jaroslav KOLÁR. *Návraty bez konce: studie k starší české literatuře*. Brno, 1999, str. 69. Taktéž, *Próza českého středověku*. ed. Jaroslav Kolár, Milada Nedvědová, Praha, 1983. str. 11-12

⁶⁸ Jaroslav KOLÁR. *Návraty bez konce: studie k starší české literatuře*. Brno, 1999, str. 69

⁶⁹ *Rytířské srdce majíce*. ed. Eduard Petruž a kol., Praha, 1984. str. 11

⁷⁰ Jaroslav KOLÁR. *Návraty bez konce: studie k starší české literatuře*. Brno, 1999, str. 70

rytířských románů. Antropologicko-sociální přístup také vede k odpovědím na otázky po vytváření kolektivně sdílených hodnot a jejich působnosti na společnost a jedince.

Výše zmíněné postupy jsou použity s cílem určit vyobrazení ženy ve dvorských románech druhé poloviny 14. století a vysledovat shody, rozdíly a funkce těchto vyobrazení. Odpovědi na tyto otázky jsou pak součástí celkové problematiky ženy ve středověku.

4. Kontext vzniku použitých pramenů

4.1 Doba vlády Karla IV. a Václava III.⁷¹

Na začátku 14. století vymírá Přemyslovská dynastie po meči. Jedinými dědičkami byli sestry zavražděného Václava III., Anna a Eliška. Anna byla provdána za Jindřicha Korutanského. Habsburkové jako vládci Svaté říše římské však prohlásili Čechy za uprázdněné říšské léno a původně zvolený Jindřich z Prahy utekl. Rudolf Habsburský se následně oženil s vdovou po Václavovi II. Eliškou Rejčkou. Jeho vládu však stále odmítala část šlechty. Tuto situaci vyřešila Rudolfova smrt roku 1307. Králem se opět stal Jindřich Korutanský a Habsburkové se v důsledků událostí v Říši vzdali nároků na českou korunu. Jindřich se ovšem jako panovník neosvědčil a domácí situace se přiosťovala. Politická jednání s rodem Lucemburků vedla nakonec ke sňatku Jana Lucemburského s Eliškou Přemyslovnou.

Tím začíná v Čechách tzv. Podzim středověku, který je vrcholem ideálu rytířského panovníka a snahou o návrat starých pořádků. To vše ovlivňuje společnost obecně.⁷²

Janova vláda je v duchu dvou rozličných pojetí vlády: vlády Lucemburků s těžištěm v říšské politice a zájmy české šlechty. Domácí šlechta byla dost zkušená z dosavadních jednání, aby si vymohla vydání inauguračního diplomu pro Čechy, který vymezuje některá práva a svobody šlechty a určoval, že úřady a majetky mohou nabývat jen v zemi usedlí Čechové (Moravané). V dalších letech se snažil Jan vládnout v Čechách. Neuspěl ale kvůli absenci koncepce a soustavnosti. Eliška Přemyslovna přitom sledovala vlastní cíle. Její moc byla však velmi omezena po oslabení pražského patriciátu a díky své izolaci byla pronásledována představou, že bude zavražděna. Kromě útěku do Bavor roku 1322 tak zůstávala v ústraní. Zemřela 28. září 1330 po delší nemoci v domě svého nevlastního bratra Jana Volka,

⁷¹ Základní koncepce textu vychází z knihy *Dějiny země Koruny české I.* V případě historických faktů je však přihlíženo i k dalším dílům, které jsou zde přímo citovány nebo jsou uvedeny v použité literatuře.

⁷² Václav ČERNÝ. *Soustavný přehled obecných dějin literatury naší vzdělanosti. 2, Podzim středověku a renesance.* Jinočany, 1998. str. 17-18

vyšehradského probošta.⁷³ Střety mezi Janem a Eliškou mohli ovlivňovat i jejich syna, Václava, později známého jako Karel IV. Vláda Jana v Čechách nebyla šťastná. Docházelo ke střetům se šlechtou, které byly ze začátku dokonce vojenské podstaty.

Daleko činnější a úspěšnější než v domácí politice byl Jan v politice celoevropské. V evropském měřítku se jedná o velmi schopného diplomata.⁷⁴ Pořádal řadu slavností, turnajů a bojů. V Čechách Jan uspořádal všehovšudy tři turnaje, z nichž jen jeden je jistý. Akce konaná v duchu tzv. Kulatého stolu skončila fiaskem, když pozvaní cizinci nedorazili. Peníze, které král získal od měst a klášterů na přípravu, tak přišli vniveč.⁷⁵ Jan také upevnil pozici Lucemburků sňatkem svého syna s Blankou z Valois, sestrou následníka francouzského trůnu. K Francii měli Lucemburkové dosti blízko. Janův syn dostal na francouzském dvoře rytířskou výchovu a vzdělání.⁷⁶

Janovi se podařilo rozšířit území koruny české o celou řadu oblastí přes Chebsko, Horní Lužici po získání italských měst do držby (jako říšská zástava) ve 30. letech 14. století.

Jan byl stále v zahraničí a situace v Čechách se zdála dlouhodobě neudržitelná. Část šlechty tak požádala Janova syna Václava, nyní po biřmování Karla, o návrat. Karel se tak roku 1333 vrací do Čech a získává titul markraběte moravského. Ihned se pustil do obnovy země, k čemuž využíval znalosti a názory z francouzského prostředí, kde vyrůstal. Karel se obecně snažil o začlenění podnětů z vyspělejších civilizací v Evropě do českého prostředí. Jeho náprava poměrů v Čechách se opírala o obnovu ústřední a svébytné panovnické moci.

Je nutné říct, že české země byly oproti západní části Evropy, odkud přišel Karel, vývojem o téměř století pozadu. Ke snížení náskoku vyspělejších zemí dostal však český stát dobré podmínky. Předně mezi ně patřila právě osoba Karla IV.

Karel rychle stabilizoval situaci v Čechách. Sám si získal podporu části šlechty a proti zbylým tvrdě vojensky zasáhl. Zároveň začal úzce spolupracovat

⁷³ Jaroslav ČECHURA a kol. *České země v letech 1310-1378: Lucemburkové na českém trůně*. Praha, 1999, str. 37

⁷⁴ Tamtéž str. 40-48

⁷⁵ Martin MUSÍLEK. Odras dvorské kultury v městském prostředí ve 13. a 14. století. In: Dana DVOŘÁČKOVÁ-MALÁ a Jan ZELENKA. *Dvory a rezidence ve středověku II.: Skladba a kultura dvorské společnosti*. Praha, 2008, str. 425

⁷⁶ Tamtéž str. 436

s pražským patriciátem a církevními hodnostáři. Dokladem pro Karlovu spolupráci s měšťany je zobrazení měšťanských erbů (kupříkladu rodina Olbramoviců) na hradě Lauf.⁷⁷ Kladný vztah k papežovi Klimentovi VI. (1342-1352), který byl Karlovým učitelem na francouzském dvoře, výrazně pomohl Karlovi v mezinárodní politice. Pražské biskupství bylo roku 1344 povýšeno na arcibiskupství, nové biskupství bylo založeno v Litomyšli a díky papežské podpoře byl Karel zvolen v červenci 1346 římským králem. Sám Jan Lucemburský padl v bitvě u Kresčaku (Crécy), kde pomáhal francouzskému králi. Karel tak získal i českou korunu. Jeho nárok na titul římského krále byl potvrzen při korunovaci v Cáchách 25.7.1349.

I když se Karel účastnil křížových výprav se svým otcem do Prus a Litvy a navazoval na Janovu rytířskou, ale distancoval se od Janova prostopášného života,⁷⁸ postupně zvažněl. Jeho postoj velmi úzce souvisel se ziskem římské koruny, která byla spojena s jistými sakrálními hodnotami. Důvody ke zdrženlivosti lze také vidět v Karlově pragmatičnosti a snaze využívat prostředků s rozumem.⁷⁹ Stejně se však některé události Karlovy vlády neobešly bez naplňování ideálu panovníka jako rytíře a hostitele. Velké rytířské hry spojené s nemalými výdaji se konaly roku 1361 na oslavu křtin Karlova syna Václava. Turnaj se prý konal i na počest návštěvy kyperského krále Petra z Lusignan roku 1364.⁸⁰

Spojení české a říšské koruny bylo základním článkem Karlovi koncepcí vlády. Velmi obtížně lze rozlišit, kdy vystupoval jako český a kdy jako římský král. Už samo číslo za jeho jménem označuje, kolikátým byl Karlem v Říši. A přesto je touto číslovkou jmenován i v Čechách. Karel české země považoval za nejstabilnější a nejmocnější součást Říše a jádro lucemburských držav. Sám se aktivně hlásil k přemyslovskému odkazu po matce a projevoval velkou úctu sv. Václavovi, patronovi českého státu. Nechal zhotovit nové české korunovační klenoty a zasvětil je tomuto světcí. Německé oblasti však rozhodně nezanedbával, o čemž svědčí jeho dlouhé pobyty v Norimberku nebo braniborském Tangermünde.⁸¹

⁷⁷ Martin MUSÍLEK. Odras dvorské kultury v městském prostředí ve 13. a 14. století. In: Dana DVOŘÁČKOVÁ-MALÁ a Jan ZELENKA. *Dvory a rezidence ve středověku II.: Skladba a kultura dvorské společnosti*. Praha, 2008, str. 479

⁷⁸ Tamtéž str. 437

⁷⁹ Tamtéž str. 438

⁸⁰ Tamtéž str. 439

⁸¹ Petr ČORNEJ. *Dějiny zemí Koruny české I.*. Praha, 2003, str. 116

Karel celkově stabilizoval situaci v Čechách a účinně předcházet nespokojenosti šlechty dosazováním do úřadů a využíváním touhy šlechticů vyniknout v blízkosti panovníka. Karel se také opíral o církve jako protiváhu k vyšší šlechtě. Církevní hodnostáře považoval vcelku právem za nejvzdělanější osoby. Mezi jeho nejbližší politické pracovníky patřil kupříkladu pražský arcibiskup Arnošt z Pardubic nebo Jan ze Středy, postupně biskup litoměřický a olomoucký. Jeho víra měla také však až fanatický charakter, co se týče sbírání svatých ostatků.⁸²

Rovnováhu mezi církví a šlechtou se Karlovi podařilo udržet i při začlenění měst. Praha byla za Karlovy vlády rozšířena v roce 1348 o Nové Město Pražské. V témže roce bylo založeno vysoké učení, které se tak stalo prvním vysokým učení ve střední Evropě, a byl vystavěn Kamenný most, který dnes nese Karlovo jméno. Sám rozšířil území svou sňatkovou politikou, kdy se jeho manželkami po smrti Blanky v Valois staly postupně Anna Falcká, Anna Svídnická a Alžběta Pomořanská. Vedle celé řady úspěšných projektů a počinů lze najít ovšem i některé dílčí neúspěchy. Karlovi se nepodařilo prosadit návrh na základní zemský zákon *Maiestas Carolina*. Tento návrh narazil totiž na odpor panských rodů, které považovaly některé články za útok proti výsadám vyšší šlechty.

Karel byl velmi vzdělaný panovník. Ovládal dokonale latinu, němčinu, francouzštinu, češtinu a domluvil se i italsky. Vždy však byl pragmatický a uvažoval realisticky. Všechny jeho počiny tak byly součástí jeho koncepce, které podřídil tento panovník celý svůj život.

Karel se však nedokázal zcela oprostit od snahy posílit svůj rod, což nakonec mělo své následky. Již roku 1349 udělil Karel Moravské markrabství svému mladšímu bratrovi Janovi Jindřichovi, čímž vytvořil předpoklad pro svébytný vývoj Moravy. Svým dědicem ustanovil Karel svého prvorozeného syna Václava (*1361), kterého již jako dvouletého nechal korunovat českým králem a v roce 1376 prosadil jeho volbu římským vladařem. Druhozený syn Zikmund (*1368) obdržel Braniborsko a třetí syn Jan (*1370) Zhořelecko. Václavova pozice tak byla již od začátku oslabena. Pro Zikmunda Karel plánoval také i polskou korunu. Karel následně umírá 29. listopadu 1378.

Jeho nástupcem se tak stává Václav, toho jména na českém trůnu již čtvrtý.

⁸² Václav ČERNÝ. *Soustavný přehled obecných dějin literatury naší vzdělanosti. 2, Podzim středověku a renesance*. Jinočany, 1998. str. 43

Ten bohužel částečně doplatil na slávu a schopnosti svého otce. Je mu často vytýkán malý zájem o panovnické povinnosti. Jistá antipatie právě ale vyplývá s nároků, které na něj kladl již od mala jeho otec. Dá se však také říci, že Václav nasedl na trůn v dosti nevhodné mezinárodní i vnitropolitické situaci.⁸³

V roce 1380 zasáhla české království silná morová epidemie, která přišla z Číny přes Středomoří v průběhu 40. let 14. století.⁸⁴ Morová vlna velmi citelně zasáhla také ekonomiku země. Karlova orientace na Francii se ukázala jako velmi zatěžující. Je nutno podotknout, že v průběhu 14. století zuřila ve Francii stoletá válka. Václav se musel z titulu římského krále postavit k otázce papežského schizmatu, které trvá od roku 1378., když si Francouzi svolí svého papeže, který sídlí v Avignonu.⁸⁵ Nejdříve se Václav postavil na stranu římského papeže, ale Francie prosazovala papeže v Avignonu. Na Václava byl vyvíjen stále větší nátlak ze strany Francie. Ať již formou politických sňatků mezi francouzským královským rodem a rodem falckých kurfiřtů nebo přímo francouzskou delegací v roce 1383.⁸⁶ Václav IV. tak odložil kvůli francouzskému tlaku svou jízdu za císařskou korunou, ke které se již po zbytek života neodhodlal. S finálním neutrálním postojem nesouhlasil mladý pražský arcibiskup Jan z Jenštejna, který otevřeně podpořil římského papeže. Spojenectví panovníka a církve, které vybudoval Karel IV. tak vzalo za své. Po deseti letech sporů nakonec situace roku 1393 vygradovala v zatčení a umučení generálního vikáře Jana. Arcibiskup nenašel zastání ani u římského papeže, vzdal se svého úřadu a zemřel v zapomnění. Tento incident znamenal jasný konec těsné spolupráci panovníka s církví. Václav již duchovním nedůvěřoval a do úřadů dosazoval své oblíbence, *milce*.

Narušené politické stability využila šlechta. Ta se snažila změnit panovníka spíše na reprezentativní figuru a získat více moci pro sebe. Do jejího čela se postavily páni z Rožmberka, Jindřichova Hradce, Švihovští z Rýzmburka, Berkové z Dubé, Boršové z Oseka, páni z Michalovic i z Bergova. Ti využívali i nevraživosti mezi jednotlivými členy lucemburského rodu, králem Václavem IV., moravským

⁸³ Petr ČORNEJ. *Dějiny země Koruny české I.* Praha, 2003, str. 120

⁸⁴ Václav ČERNÝ. *Soustavný přehled obecných dějin literatury naší vzdělanosti. 2, Podzim středověku a renesance.* Jinočany, 1998. str. 18

⁸⁵ Václav ČERNÝ. *Soustavný přehled obecných dějin literatury naší vzdělanosti. 2, Podzim středověku a renesance.* Jinočany, 1998. str. 34

⁸⁶ Jaroslav ČECHURA a kol. *České země v letech 1378-1437: Lucemburkové na českém trůně.* Praha, 2000, str. 25-29

markrabětem Joštem a uherským králem Zikmundem. Roku 1394 se šlechta zformovala v panskou jednotu, jejíž členové se pokusili o prosazení svých požadavků násilím. Václav byl však zachráněn svým bratrem Janem Zhořeleckým. Spory se šlechtou pak následovaly ještě v dalších letech a vyvrcholil v letech 1402-1403, kdy byl Václav dokonce na rok uvězněn ve Vídni se souhlasem Zikmunda Lucemburského.

Václav v této politické situaci hledal oporu mezi nižší šlechtou a měšťanstvem. Z nižší šlechty pocházelo mnoho králových *milců*, jejichž obraz je většinou negativní. Zdá se ale, že se jednalo spíše o malou část celé skupiny. Václavův dvůr však selhal v integraci mocenských elit. Nedokázal vysoké šlechtě nabídnout náhradu za velký počet *milců* z nižší šlechty a i to dále zvyšovalo nevraživost mezi králem a vyšší šlechtou.⁸⁷

Měšťané se snažili vyrovnat se aristokracii. Šlo hlavně o dědičné držení hradů a tvrzí, které bylo zpočátku většinou spojeno s výkonem nějakého úřadu. Řada patricijů po nabytí stavby automaticky přijala dokonce její jméno do predikátu spolu s oslovením rytíř (*miles*), urozený (*nobilis*) nebo proslulý, slavný (*famosus*).⁸⁸ Snaha měšťanstva vyrovnat se aristokracii však zahrnovala i používání erbů nebo přejímání a upravování odívání.⁸⁹ Podporou měšťanstva tak Václav podráždil v očích šlechty její výsady a přiléval tak pouze olej do ohně.

Složitá domácí situace zaměstnala Václava natolik, že se příliš nevěnoval situaci v Říši. V létě roku 1400 byl nakonec prohlášen za sesazeného. Za nového římského krále byl prohlášen Ruprecht Falcký.

Celková situace ve společnosti se značně přiostrhovala. Schylovalo se k velmi neklidnému období dějin, k husitské revoluci.

⁸⁷ Robert NOVOTNÝ. Ráj milců? Nižší šlechta na dvoře Václava IV. In: Dana DVOŘÁČKOVÁ-MALÁ a Jan ZELENKA. *Dvory a rezidence ve středověku II.: Skladba a kultura dvorské společnosti*. Praha, 2008, str. 215-229

⁸⁸ Martin MUSÍLEK. Odras dvorské kultury v městském prostředí ve 13. a 14. století. In: Dana DVOŘÁČKOVÁ-MALÁ a Jan ZELENKA. *Dvory a rezidence ve středověku II.: Skladba a kultura dvorské společnosti*. Praha, 2008, str. 492-494

⁸⁹ Tamtéž str. 497

4.2 Dvorský román

4.2.1 Úvod k dvorské literatuře

Jako rytířský epos nebo dvorský román označujeme epický literární útvar, jehož hlavním motivem je rytířství. V rámci této diplomové práce se omezím především na dvorský román druhé poloviny 14. století.

Lze říci, že dvorská epika vzniká jako oslava rytířství jako feudální služby.⁹⁰ Samotný vznik dvorského románu lze tedy sledovat až s rostoucí důležitostí rytířství ve středověkém světě. Rytířský román je nositelem etických hodnot rytířství, potažmo celé feudální společnosti. Všechna díla se odehrávají v křesťanském názorovém horizontu, čemuž se nelze divit. Tato díla byla nejčastěji psána duchovenstvem, které bylo ve středověku hlavním nositelem vzdělanosti.⁹¹

Všeobecně je problém konkrétně datovat samotná díla, protože dochované rukopisy pochází spíše z 15. století nebo pozdější doby. Datace je pak odvozována od gramatických a jiných jazykových znaků v díle samotném.⁹²

U rytířských románů můžeme vysledovat několik prvků, které jsou více či méně zastoupeny. Jejich poměr je většinou ovlivněn datem vzniku daného díla.

Prvním prvkem je apokryfní povaha.⁹³ Apokryfní dílo je v tomto kontextu myšleno jako „*literární útvar používající známý motiv k alegorickému anebo parodickému srovnání s výkladem autora.*“⁹⁴ V tomto případě se jedná spíše o alegorické srovnání. Autor velmi často při vzniku díla vychází z tradic lokality a z hmotných památek.⁹⁵ I pozdější autoři při překladech a prepisech se tomuto prvku nevyhnuli. Jako příklad lze uvést apokryfní povahu díla Alexander, které vychází ze zpráv o životě Alexandra Makedonského a jsou o něm i zmínky v Bibli.⁹⁶

Dále můžeme vysledovat první tendence ve dvorském románu, které se

⁹⁰ *Rytířské srdce majíce*. ed. Eduard Petrů a kol., Praha, 1984. str. 7

⁹¹ *Próza českého středověku*. ed. Jaroslav Kolár, Milada Nedvěďová, Praha, 1983. str. 10

⁹² Tamtéž str. 15

⁹³ Tamtéž str. 10

⁹⁴ <http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/apokryf>, cit. 25.9.2012

⁹⁵ *Próza českého středověku*. ed. Jaroslav Kolár, Milada Nedvěďová, Praha, 1983. str. 12

⁹⁶ Tamtéž str. 13

v něm objevují od 12. století. Jedná se o historickou skutečnost a realismus na jedné straně a o fantaskní motivy, které slouží k upoutání a pobavení posluchače na straně druhé. První jmenovaná snaha o skutečnost a realitu je původnější, fantastické prvky jsou pak pozdější.⁹⁷ Je to vcelku logický důsledek vývoje literatury a společnosti jako takové. Rytířský román je i nadále oslavou feudální služby, jen bývají přidávány nové prvky, sloužící již čistě k pobavení a přikrášení příběhů. Jako dílo snažící se o realitu lze označit českou *Alexandreidu*, která se snažila i přes alegorii k Přemyslu Otakarovi II. a Václavu II., o zobrazení historického panovníka rytíře⁹⁸. Jako fantaskní lze pak označit původní německou předlohu *Jetřicha Berúnského*, kde svět příšer a kouzelných tvorů hraje velmi důležitou úlohu.⁹⁹

Kořeny následujících dvou tendencí lze také klást do 12. století, kdy došlo ke změně postoje společnosti k ženám¹⁰⁰ a začíná se tedy více objevovat milostný prvek. První tendencí je „rytíř-voják“, kde je postava ženy postavena na okraj příběhu a hraje spíše epizodní úlohu. Druhým směrem je „rytíř-milenec“, kde je žena důležitou postavou příběhu, protože právě okolo romantického vztahu mezi ní a rytířem se točí základní zápletky celého díla. Jako dílo patřící do první tendence „rytíř-voják“ lze opět označit *Alexandreidu*, kde je žena spíše zkázkou muže a celkově je postavena na okraj příběhu.¹⁰¹ Jako díla točící se přímo okolo milostného vztahu lze uvést českou verzi původně starší milostné látky *Tristram a Izalda* nebo *Tandariáš a Floribella*.¹⁰²

⁹⁷ *Rytířské srdce majíce*. ed. Eduard Petrů a kol., Praha, 1984. str. 7-8

⁹⁸ Tamtéž str. 12

⁹⁹ Tamtéž str. 10

¹⁰⁰ PÉRONOUD, Régine. *Žena v době katedrál*. Praha, 2002, str. 90-91

¹⁰¹ *Rytířské srdce majíce*. ed. Eduard Petrů a kol., Praha, 1984. str. 12

¹⁰² Tamtéž str. 20

4.2.2 Vznik kurtoazní epiky ve Francii

George Duby uvádí, že klasický dvorský román, který obsahuje milostný příběh, vznikl ve 12. století jako odpověď na hledání, jak kodifikovat vztah muže a ženy mimo manželství. Romány jsou psány dvorským jazykem. Vystihují tedy pouze dvorskou skutečnost. A lze mluvit jistě o skutečnosti, protože pokud se prameny dochovaly, museli odrážet nějak dobovou skutečnost. Kdyby se tak nestalo, byla by neoblíbená a pohltily by je písky času.

Jedná o vztah, kde hrají roli city i činy. Statečnost, jež je rytířskou ctností, vede k libosti dámy. A aby byla libost zachována, musí být činy, kterými rytíř dokazuje svou hodnotu, neustále statečné.¹⁰³

Díla jako taková jsou především výchovná. Je v nich ukazováno žádoucí chování.¹⁰⁴ Postavy ve dvorském románu jsou tedy především vzory pro následování.¹⁰⁵ Tyto vzory bylo nutné stanovit kvůli pravidlům dědičnosti. Jedině prvorození synové se směli oženit a mít legitimní potomky. Další synové nebyli tedy vázání manželskou věrností a jejich nestálost bylo potřeba korigovat.¹⁰⁶ Unést pánovu ženu byl dvojnásobný lenní prohřešek, neboť rytíř porušil věrnost svému pánu a svedl vdanou ženu. Byl to ale také velký důkaz odvahy. Svedení nedostupné ženy bylo považováno mezi rytířstvem za skvělý čin. Ať už ho bylo dosaženo dravostí nebo sladkými slovy. Knížata tento jev musela regulovat tím, že chování rytířů k dámám začlení do pravidel chování. Tato pravidla byla vypracována pod knížecí kontrolou a dávala podobným snahám rytířů přesné místo. *Curialitas*, románsky *cortezia*. Dvornost. Divoká sexuální výbojnost se tak měla změnit ve společenskou hru. Jejimi účastníky jsou dáma, manžel a milenec. Dáma je hlavní postava. Je manželkou pána dvora a má tak nad rytířem moc jako vychovatelka (je odpovědná za to, co se děje v domě, a učí, jak se má chovat), jako prostřednice (přimlouvá se za rytíře u pána) a jako svědkyně (na tělo dámy se soustředí rytířova touha). Milenec představuje mladíka. Jeho tužby i frustrace, jeho odvalu a smělost. Jeho rolí je svést dámu, překonat její odpor a podmanit si ji. Manžel není nijak

¹⁰³ Georges DUBY. *Vznešené paní z 12. století III Eva a kněží*. Brno, 1999, str. 91

¹⁰⁴ Tamtéž str. 93

¹⁰⁵ Tamtéž str. 92

¹⁰⁶ Tamtéž str. 93

zhrzený. Ve skutečnosti on celou hru řídí a využívá tak svou dámu k posílení vlivu na mladé rytíře.¹⁰⁷ Dáma je totiž nástrojem pána. Slouží jeho slávě. Proto ji zdobí a vystavuje. Žena je nástrojem utužení vazalských vztahů. Svou přízní udržuje naděje rytířů, kteří ji obklopují a touží ji získat. Rytíři jí slouží a krotnou. A z toho všeho má užitek pán, kterému rytíři tak nepřímo vzdávají poctu.¹⁰⁸

Je velmi zajímavé, že za vznikem dvorského románu musíme hledat vzdělance, tedy církevní představitele. Kněží sepsali dvorské romány a právě jejich vzdělanost měnila pohled na lásku. Kněží neztráceli styk se školou a věděli, jak slova *amicitia* nebo *amor* nabývala nových významů. Významů rozkoše a touhy. Tyto rysy pak následně vtělili do svých děl, díky kterým známe kurtoazní lásku dvorského románu.¹⁰⁹

4.2.3 Vývoj dvorského románu v Čechách

Počátky dvorského románu na území českého království lze pozorovat za posledních Přemyslovců. Pěvci se podle doložených pramenů vyskytují konkrétně na dvoře Václav I. a jeho nástupců.¹¹⁰ Dvorská-rytířská kultura přicházela do Čech společně s vlnou německé kolonizace a s vlivem zvyklostí lenního práva.¹¹¹

Jedním ze základů pro rytířskou kulturu byl dvorský román, který zdůrazňoval rytířské ctnosti jako jsou například statečnost a štedrost, vlastnosti ideálních hostitelů-panovníků. Takovýto typ literatury vychází z již zmíněného z německého prostředí.¹¹² Tam se zas projevoval vliv Burgundska, které přijímalo ve 12. století vlivy v blízké francouzské Provence.¹¹³ Je zajímavostí, že v žádné jiné slovanské kultuře nelze najít veršovanou rytířskou epiku. Tato skutečnost je s největší pravděpodobností zapříčiněna blízkými vztahy s kulturou západní Evropy, zvláště pak právě s kulturou německou, která položila základy české dvorské epice

¹⁰⁷ Georges DUBY. *Vznešené paní z 12. století III Eva a kněží*. Brno, 1999, str. 94

¹⁰⁸ Tamtéž str. 95

¹⁰⁹ Georges DUBY. *Vznešené paní z 12. století III Eva a kněží*. Brno, 1999, str. 96

¹¹⁰ Wojciech IWANČZAK. *Po stopách rytířských příběhů: rytířský ideál v českém písemnictví 14. století*. Praha, 2001, str. 220

¹¹¹ Dana DVOŘÁČKOVÁ-MALÁ. *Královský dvůr Václava II*. České Budějovice, 2011, str. 165

¹¹² Wojciech IWANČZAK. *Po stopách rytířských příběhů: rytířský ideál v českém písemnictví 14. století*. Praha, 2001, str. 221

¹¹³ Dana DVOŘÁČKOVÁ-MALÁ. *Královský dvůr Václava II*. České Budějovice, 2011, str. 165

jako takové.¹¹⁴

Ze začátku dvorská literatura působí na královském dvoře, ale hlavně v druhé polovině 13. století se rozšiřuje na další české šlechtické dvory.¹¹⁵ Tam znamenal přednes nebo zpěv díla prestižní záležitost a představení. Dílo oslavovalo politické a vojenské úspěchy mecenáše, jeho štědrost nebo dílo promlouvalo o dvorské lásce.

Ideály rytířského života a rytířských ctností oslavovala první epická díla. Nejstarší dílo pochází přibližně z 60. let 13. století. Jde o román o *Vilému Oranžském* od Ulricha von Türlin.¹¹⁶ Není zcela jasné, zda toto německy psané dílo vzniklo přímo na pražském dvoře nebo zda ho autor českému panovníkovi pouze nevěnoval. Tento text prezentuje vedle příběhu dvorský život a dvorské chování k ženě.¹¹⁷ *Alexandreida* Ulricha von Etzenbacha, která vzniká v roce 1287, vzdává hold králi Přemyslu Otakarovi II. Dílo je typickým plodem dvorské literatury. V centru pozornosti stojí vybrané chování Alexandra Velikého a jeho družiny. Román obsahuje i stěžejní témě lásky k vdané ženě.¹¹⁸

Mimo královský dvůr podporovali vznik dvorských románů pánové z Hradce nebo východočeský rod Lichtenburků. Pánové z Hradce stojí za vznikem *Verze C Alexandreidy* od Ulricha von Etzenbach, která se stala nejrozšířenější verzí. Rajmund z Lochtenberka byl pak patronem básníka Jindřicha z Freibergu (Heinrich von Freiberg), který pro svého mecenáše rozvedl epos o *Tristanovi* od Gotfrieda von Strassburg.¹¹⁹

I když je okruh zájemců omezený na šlechtu, zastává dvorský román velmi důležitou roli v rozvoji písemnictví v českých zemích. Do jazyka pronikají ryze světské prvky, které ovlivnily podobu tvorby právě ve 14. století.¹²⁰ Zpočátku byla díla psána v němčině. Ta je ale postupně vytlačována díly v stále dokonalejším českém jazyce. Na přelomu 13. a 14. století vzniká anonymní *Alexandreida*, která

¹¹⁴ Wojciech IWAŃCZAK. *Po stopách rytířských příběhů: rytířský ideál v českém písemnictví 14. století*. Praha, 2001, str. 226

¹¹⁵ Tamtéž str. 221

¹¹⁶ Dana DVOŘÁČKOVÁ-MALÁ. *Královský dvůr Václava II.* České Budějovice, 2011, str. 166

¹¹⁷ Dana DVOŘÁČKOVÁ-MALÁ a Jan ZELENKA. *Curia ducis, curia regis: panovnícký dvůr za vlády Přemyslovců*. Praha, 2011, str. 199

¹¹⁸ Wojciech IWAŃCZAK. *Po stopách rytířských příběhů: rytířský ideál v českém písemnictví 14. století*. Praha, 2001, str. 222

¹¹⁹ Dana DVOŘÁČKOVÁ-MALÁ. *Královský dvůr Václava II.* České Budějovice, 2011, str. 167

¹²⁰ Wojciech IWAŃCZAK. *Po stopách rytířských příběhů: rytířský ideál v českém písemnictví 14. století*. Praha, 2001, str. 222

obsahuje mnoho vyzrálých jazykových prostředků.¹²¹

Staročeská *Alexandreida* dává přednost didaktickému záměru a nezdráhá se zabývat politickými záležitostmi. Ideálem je zde rytíř statečný a zbožný. Žena vzbuzuje spíše úctu než vášeň, což je významný odklon od dosavadního postavení ženy v rámci dvorského románu. Panovník je rytíř ctnostný, věrný. Obraz zcela podle obrazu ideálního rytíře v raném období vývoje rytířského eposu.¹²²

Staročeská *Alexandreida* byla však zřejmě i politickým nástrojem. Verš „*svě šlechtice jměj v svéj radě*“¹²³ poukazuje nejspíše na rostoucí aspirace české šlechty, která vyjadřuje odpor k vlivu cizinců na českém dvoře. Vliv cizinců na dvoře ke konci 13. století byl opravdu vcelku značný. Lze kupříkladu jmenovat Petra z Aspeltu, který byl vyšehradským proboštem a královským kancléřem a v letech 1297-1304 ovlivňoval směr české politiky.¹²⁴ Vliv cizích rádců na českém panovnickém dvoře trval až do vlády Jana Lucemburského. Tito rádcí ale stále více naráželi na zvětšující se odpor domácí šlechty, což byl následně jeden z důležitých prvků domácí politiky prvního Lucemburka na českém trůnu.¹²⁵ Obavy z cizího vlivu na královském dvoře se projevily i roku 1334, kdy přijel Karel, tehdy markrabě moravský, do Prahy se svou manželkou Blankou z Valois. Ta byla sice slavnostně přijata, ale za měsíc byla její suita odeslána na přání české šlechty zpět do Francie.¹²⁶

Ve 14. století soupeří v oblasti dvorské literatury mezi sebou němčina s češtinou. Latina má sice stále silné postavení, ale i ona postupně ztrácí svou výsadní pozici. Čeština postupně vyhrává nad němčinou a již za panování Karla IV. nová německá díla nevznikají.¹²⁷

Pro Čechy je hlavním „zlatým“ obdobím rytířské epiky 2. polovina 14. století, kdy se mění struktura společnosti a rozvíjí se český jazyk. Čeští autoři si vypůjčili formy u minnesängerů, melodii a rytmus verše u francouzských tvůrců.¹²⁸

¹²¹ Wojciech IWANČZAK. *Po stopách rytířských příběhů: rytířský ideál v českém písemnictví 14. století*. Praha, 2001. str. 222

¹²² Tamtéž str. 223

¹²³ *Alexandreida*, s.37

¹²⁴ Wojciech IWANČZAK. *Po stopách rytířských příběhů: rytířský ideál v českém písemnictví 14. století*. Praha, 2001, str. 223

¹²⁵ Tamtéž str. 223-224

¹²⁶ Tamtéž str. 224

¹²⁷ Tamtéž str. 224

¹²⁸ Tamtéž str. 224

Z posluchače „rytíře“ se stává hlavním posluchačem „dvořan“, jelikož rytířství jako takové spíše upadá a na rozdíl od mnoha jiných zemí, sám dvorský román se v Čechách vyvíjel dost rychle (v průběhu jednoho a půl staletí). Posluchači rytířské epiky se také stává měšťanstvo, pro které nejsou důležité ideály rytířství, ale poutavý příběh.¹²⁹ Nejspíše právě díky tomuto obecenství došlo k tak rychlému vývoji dvorského románu od ideálního rytíře v Alexandreidě, po zamilované dvojici Tristram a Izalda nebo Tandariáš a Floribella.

Staročeskou dvorskou epiku lze dělit do dvou skupin. V první je velmi nápadná přítomnost antických témat. Jedná se o *Pověst o Alexandrovi, Kroniku trojanskou a Apollonia z Tyru*.¹³⁰ Druhou tvoří staročeská veršovaná díla založená na německých vzorech: *Vévoda Arnošt, Tristram a Izalda, Tandariáš a Floribella a Lavrin* nebo-li *Malá růžová zahrada*. Druhá polovina století přináší mimo jiné i přepracované dřívější texty. V *Historii o Alexandru Velikém* z druhé poloviny 14. století představuje postava Alexandra zcela jinou postavu než hrdinu přísných osobních a vojenských ctností, jakým byl Alexander ze Staročeské Alexandreidy. Jedná se o dílo plné bouřlivých a dobrodružných příběhů, plných fantazie a divů.¹³¹

Za součást rytířské epiky lze považovat také erbovní pověsti *Kronika o Štilfridovi a Kronika o Bruncvíkovi*. Hrdinové těchto děl jsou česká knížata, která se snaží o vylepšení svého erbu, aby vyjadřoval vlastnosti nositele a jím reprezentované země. Alegorický záměr těchto děl nebyl doposud uspokojivě rozšifrován. Obě díla ale vyjadřují i český vývoj rytířského ideálu jako rytíře-bojovníka. Štilfrid je ještě nositelem tohoto ideálu, Bruncvík je již nositelem znamení jeho rozkladu. Hrdina prvního díla své rytířské ctnosti totiž prokazuje v konfrontaci s dvanácti soupeři. Bruncvík ale své ctnosti potvrzuje v boji s přírodními silami a úspěchy získává nejen vlastní statečností, ale i díky zázračnému meči.¹³²

Druhá polovina 14. století je charakterizována vzájemným soupeřením mezi veršovaným rytířským eposem a prvními pokusy o světskou prózu, o střetávání hrdiny s klasickými feudálními ctnostmi s představou účastníka fantastických

¹²⁹ *Rytířské srdce majíce*. ed. Eduard Petruš a kol., Praha, 1984. str. 11-12

¹³⁰ Wojciech IWANČZAK. *Po stopách rytířských příběhů: rytířský ideál v českém písemnictví 14. století*. Praha, 2001, str. 224-225

¹³¹ Tamtéž str. 225

¹³² Tamtéž str. 226-227

a barvitě vyličených příběhů s rychle plynoucím a překvapivým dějem. Právě ve druhé polovině 14. století se snaží získat vliv na šíření a utváření rytířského románu i měšťanstvo. Již určitou dobu platilo, že se měšťanský život snaží napodobovat ten šlechtický.¹³³

V předhusitském období bylo podmínkou příslušnosti k šlechtickému stavu držba nemovitého majetku zapsaného v zemských deskách. Tuto možnost využívalo mnoho zámožných měšťanů, aby získalo své vytoužené postavení.¹³⁴ Získáváme tak zprávy o držení hradů patricijskými majiteli. Příkladem rodů, které získaly tyto statky do dědičného držení jsou například Olbramovci, Rokycanští, Rotlevové nebo Hulerové.¹³⁵

Ideál rytířství pronikal do nešlechtického prostředí ale již delší dobu. Důkazem je používání jmen literárních hrdinů nejen ve šlechtických kruzích. V roce 1264 byla v Praze dívka jménem Isalda. V roce 1309 byl v Praze měšťan jménem Roland. V roce 1341 vystupuje měšťan jménem Troianus nebo Ector. V druhé polovině století se setkáváme s Bruncvíkem, Parcifalem a Rulandem. Příklady jsou více méně charakteristické. Dříve se vyskytují jména vycházející ze starověké tematiky a později se objevují jména z děl bližší současnosti, což svědčí o oblíbenosti děl.¹³⁶

Příčiny speciálního vývoje rytířské literatury v českém prostředí je tak možné spatřit ve specifické struktuře společnosti na území Českého království. Šlechta je sice silně vyhraněný stav, disponuje značnou silou a mocí a velmi silně se staví proti cizímu zahraničnímu vlivu. Později v průběhu 14. století se však tento odpor mění v široké všeobecné přijímání a velký zájem, které nebylo omezeno jen na šlechtu. Právě tento zájem urychlil vývoj dvorské literatury v českém prostředí.¹³⁷

¹³³ Wojciech IWAŃCZAK. *Po stopách rytířských příběhů: rytířský ideál v českém písemnictví 14. století*. Praha, 2001, str. 228

¹³⁴ Tamtéž str. 229

¹³⁵ Martin MUSÍLEK. Odras dvorské kultury v městském prostředí ve 13. a 14. století. In: DVOŘÁČKOVÁ-MALÁ, Dana a Jan ZELENKA. *Dvory a rezidence ve středověku II*. Praha, 2008, str. 491-492

¹³⁶ Wojciech IWAŃCZAK. *Po stopách rytířských příběhů: rytířský ideál v českém písemnictví 14. století*. Praha, 2001, str. 234

¹³⁷ Tamtéž str. 235

4.2.4 Topika a kategorie v rytířské epice

Ve dvorském románu, zvláště ve druhé polovině 14. století, lze pozorovat opakující se témata a dějové kategorie. Mnozí literární analytici by mohli nazvat témata jako klišé, předvídatelné dílky v celku. Středověk, jak již bylo řečeno, však pracoval právě se známými strukturami a prvky. Důkazem vzdělanosti autora nebyla tvořivost, ale znalost textů, která byla dokazována parafrázováním či přejímáním celých částí.

V otázce topiky v rámci rytířského románu je třeba nejdříve více specifikovat význam a rozsah samotného termínu. Pokud je v současnosti označeno něco jako topické, je to chápáno jako obecně užívané, známé, přejímané z generace na generaci nebo často opakující se.¹³⁸ Toto vymezení, jak poukazuje Otakar Slanař, je třeba překročit. V historii se totiž samotné vyjádření toposu mohlo změnit, ale role nového zůstávala shodná s rolí starou. Topos je tedy nutné chápat jako zachování funkce i přes změnu formy vyjádření.¹³⁹

V souladu s prací Otakara Slanaře bude uvedeno pouze několik topických témat, které se pravidelně opakují a lze je sledovat i v pramenech, které byly použity pro tuto studii.

Obecně používané je tzv. *captatio benevolentiae*. Jde o úvodní topoi a často také o závěr. Posluchač je slovy vypravěče žádán o shovívavost a trpělivost. Někdy bývá součástí božská evokace jako na začátku *Vévody Arnošta*. V téměř všech *captatio benevolentiae* jsou obsaženy prameny, z kterých autor vychází. Zde je však na místě skepse, neboť jsou jmenovány např. „přeslavné to kroniky“, obecně knihy nebo dřívější vyprávění.¹⁴⁰

Topos nepravé smrti je velmi častým tématem a lze jej nalézt kupříkladu v *Tristramovi a Izaldě* nebo v *Kronice o Bruncvíkovi*. Základy v tomto tématu lze spatřovat v alegorii ke Kristově smrti a jeho zmrtvýchvstání, i když původ tématu nemusí být čistě křesťanský. Smrt vždy vzbuzovala bázeň i fascinaci. V rytířském románu je tedy tato fascinace využita. Smrt znamená překročení ze světa lidského,

¹³⁸ Otakar SLANAŘ. K otázce topiky ve středověké rytířské epice. In: Dana DVOŘÁČKOVÁ-MALÁ a Jan ZELENKA. *Dvory a rezidence ve středověku*. Praha, 2006, str. 273

¹³⁹ Tamtéž str. 275-276

¹⁴⁰ Tamtéž str. 277

pozemského, fyzického do světa tajemného, mimosmyslového, metafyzického. Ten, kdo překročil práh smrti a vrátil se, vrací se jako někdo jiný. Obohacený o nové prožitky. *Topos nepravé smrti* je tedy ve dvorské epice využíván jako prostředek ke změně hrdiny románu. V případě víly Meluzíny můžeme mluvit o změně hrdinky, neboť i na ni lze tento topos vztáhnout.¹⁴¹

Dalším je *topos přechodu mezi světy*, který vychází z mýtů. S přechodem je vždy spojen hlavní bod, který jej symbolizuje. Může se jednat o studnu, podzemní chodbu či jeskyni. Někdy je portálem mezi světy i velká geograficky vymezená oblast jako les či jezero. Tajemný prostor je pak vymezen tajemným bytostem, vydeděncům společnosti nebo těm, kteří si izolaci sami zvolili. Samotný přechod mezi světy je jednou ze zkoušek, kterými je hrdina vystaven. Tento přechod do jiného světa je nejpatrnější v *Kronice o Bruncvíkovi*.¹⁴²

Jako třetí topos uvádí Otakar Slanař *topos nevyčerpatelného bohatství*. Ten lze rozdělit do dvou rovin. Do roviny personální, kdy se idea hojnosti týká samotného hrdiny jako rytířská ctnost štedrost, a roviny v prostoru, který může představovat kupříkladu nesnadno dostupná zahrada jako alegorie biblického ráje. Takovou zahradu lze najít v *Jetřichovi Berúnském*. *Topos bohatství* je vyjádřením lidské touhy po materiálním dostatku. Ale i tento topos má jistý křesťanský základ v postavě Krista jako panovníka světa a vládce jeho statků. Panovník je jeho zástupcem na zemi a tak by se měl na hojnosti podílet. A kdo jiný než panovník by měl být tím nejlepším rytířem podle vzorů dvorské kultury?¹⁴³

Opakem k předchozímu toposu je *topos chudého šlechtice*. Ten lze vidět kupříkladu ve *Vévodovi Arnoštovi*, kdy hrdina ztratí svou družinu. Toto téma poukazuje na omezení moci a na prospěšnost ztráty majetku jako prostředku k větší pokoře hrdiny. Moc spojená s majetkem byla hrdinovi propůjčena vůlí boží a stejně tak mu může být odebrána. Ztráta pak hrdinu opět mění. Mění jeho hodnoty, přístup. Hrdina více upřednostňuje schopnosti kontemplace a duchovního spojení s Bohem. *Topos chudého šlechtice* je tak společně *toposem bohatství* krajnostmi k naplnění rytířského ideálu.¹⁴⁴

¹⁴¹ Otakar SLANAŘ. K otázce topiky ve středověké rytířské epice. In: Dana DVOŘÁČKOVÁ-MALÁ a Jan ZELENKA. *Dvory a rezidence ve středověku*. Praha, 2006, 278-279

¹⁴² Tamtéž 279-280

¹⁴³ Tamtéž 281-282

¹⁴⁴ Tamtéž 282-284

Topické motivy jsou tradovány, stávají se stereotypy. Otázkou je, zda mají tyto motivy vztah k realitě. Je zcela jisté, že jako součást zidealizovaných představ o samotné skutečnosti nevypovídají. Je však možné, že jistý základ nebo obraz je v tématech skryt. Stejně tak jsou více či méně skryta specifika jednotlivých motivů. Jsou sice univerzální, ale nabývají specifických podob, které jsou jedinečné pro každý titul dvorské epiky.¹⁴⁵

O kategoriích lze uvažovat v rámci zábavnosti rytířských příběhů. Dvorský román sice vznikl původně jako výchovný a vzdělávací element. Ve druhé polovině 14. století je však jednou z jeho hlavních funkcí zábava. Zábavnost je podle Otakara Slanaře budována výstavbou fiktivního světa, jeho narušením a obnovením. Jako hlavní kategorie pro zábavnost uvádí *Exkluzivitu*, *Emocionalitu* a *Akčnost*.¹⁴⁶

Exkluzivita je chápána jako neobvyklost, zvláštnost. Může být vyjádřena různými prostředky. Může se jednat o událost, např. neobvyklé setkání. Exkluzivním může být i prostor. Cizí země, jako je Orient ve *Vévodovi Arnoštovi* nebo neobvyklé krajiny z *Kroniky o Bruncvíkovi*, zahrada, jako je v *Jetřichovi Berúnském*. Exkluzivitu však také mohou vytvářet postavy. Král Artuš je oblíbeným motivem vytvářejícím exkluzivitu. Jeho postavu lze nalézt v *Tandariášovi a Floribelle* i *Tristramovi a Izaldě*.¹⁴⁷ Exkluzivita je spojena s vytvořením literárního světa. Je jeho součástí a definuje ho. Exkluzivní prvky nevytváří akce. Jsou ale symboly, s kterými je děj spjat.¹⁴⁸

Emocionalita je definována jako přítomnost nebo naopak absence emocionálních projevů. Emoce samotné jsou pak spojeny s aktéry příběhu a jsou vytvářeny jejich interakcí.¹⁴⁹ S emocionalitou jsou spojeny většinou ženské postavy příběhů, i když samozřejmě i muži projevují city. Jejich cílem je ale většinou právě postava ženy. Zároveň je to právě emocionalita, která stojí za narušením harmonického stavu fiktivního světa. Konflikt, který za tímto narušením stojí, je vytvořen postavou, která nesouhlasí s kulturou nebo ji nezná. Konflikt tak vzniká

¹⁴⁵ Otakar SLANAŘ. K otázce topiky ve středověké rytířské epice. In: Dana DVOŘÁČKOVÁ-MALÁ a Jan ZELENKA. *Dvory a rezidence ve středověku*. Praha, 2006, str. 284

¹⁴⁶ Otakar SLANAŘ. Zábavná funkce v rytířské epice českého středověku: Na příkladu eposu Tandariáš a Floribella. In: *Dvory a rezidence ve středověku III.: Všední a sváteční život na středověkých dvorech*. Praha, 2009, str. 535

¹⁴⁷ Tamtéž str. 536-537

¹⁴⁸ Tamtéž str. 539-540

¹⁴⁹ Tamtéž str. 537

porušením královského slibu v *Tandariášovi a Floribelle*, zakázanou láskou v *Tristramovi a Izaldě* nebo únosem dívky v *Jetřichovi Berúnském*. Tyto všechny konflikty jsou motivovány jedním z ústředních témat dvorského románu, láskou.¹⁵⁰

Akčnost je míněna určitá míra agresivity v širokém slova smyslu. Tato agresivita útočí na recipienta a strhává na sebe pozornost. Akčnost je vysoká míra akcí, které mohou být od přímých konfrontací po sémiotické interakce, kooperace atd.¹⁵¹ Akčnost je většinou spojena s aktem rekonstrukce fiktivního světa. Akčním je hlavní hrdina, jeho pouť nebo skutky jsou akcemi. Aby jeho skutky nevypadaly přitom neustále stejně, pracují autoři s různými narativními modalitami – aletickými (možné, nemožné, nutné), deontickými (dovolené, nedovolené, povinné) a epistemickými (známé, neznámé, věřené). Jejich kombinací tak vznikají dějové změny, aniž by se měnily činy hrdiny jako takové.¹⁵² Akční je Vévoda Arnošt na své výpravě do Orientu. Akční je také Tandariáš na své cestě za odčinění provinění proti královskému slibu.

Je vcelku nápadně vidět, že tato struktura kategorií velmi připomíná strukturu pán – dáma – rytíř-milenec (– pán). Pán odpovídá vesměs exkluzivitě, dáma emocionalitě a rytíř-milenec akčnosti. Samotné nakládání s kategoriemi bylo spíše intuitivní, než aby byly tyto struktury autorovi ve středověku známy.¹⁵³ Nicméně to nic nemění na tom, že byly přítomny v této podobě v téměř všech rytířských románech.

¹⁵⁰ Otakar SLANAŘ. Zábavná funkce v rytířské epice českého středověku: Na příkladu eposu Tandariáš a Floribella. In: *Dvory a rezidence ve středověku III.: Všední a sváteční život na středověkých dvorech*. Praha, 2009, str. 540

¹⁵¹ Tamtéž str. 536

¹⁵² Tamtéž str. 541-542

¹⁵³ Tamtéž str. 543

5. Jednotlivé archetypy ženy

5.1 Žena jako dcera, manželka a matka

Žena byla samozřejmě vždy součástí nějaké rodiny. V případě aristokracie, v jejímž okruhu je zasazen střed zájmu této práce, lze mluvit přímo o rodu. Žena jako dítě se do rodu rodila a velmi často v rámci svého života rod změnila.

Základní směry středověké výchovy dětí, která byla rozdílná pro chlapce a pro dívky, i její odlišné zaměření v určitých fázích života dítěte, výstižně charakterizuje citát z Einhardova Života Karla Velikého: „*Výchovu svých dětí zařídil takovým způsobem, že synové i dcery byly nejprve vzdělávány ve vědách, jimž se sám usilovně věnoval. Jakmile to věk dovolil, museli synové jezdit na koni po zvyku Franků a cvičit se ve zbraní a lovu. Dcery přikázal obeznámit s tkaním a zaměstnat s přeslicí i vřetenem, aby si nezvykly na zahálku, a také vzdělat v dobrých mravech.*“¹⁵⁴ Dětství bylo ve středověku podle antického vzoru děleno na několik etap. První fází byl věk do 7 let (*infantia*). Od sedmi do čtrnácti (u dívek do dvanácti) let hovoříme o jinošství (*pueritia*), kdy dospívající neměl právo svědčit u právních úkonů a nebyl právně odpovědný. Horní hranice byla závazná pro možnost uzavření manželství, případně jeho uznání a naplnění. V tomto věku děti vstupovaly do adolescence (*adolescentia*), jejíž konec se pohyboval okolo jednadvacátého roku života. Toto rozlišení je ale spíš teoretické, protože mezi autory byla nejednota co do používaných termínů fází, které se nemuseli nutně vztahovat k biologické fázi života.¹⁵⁵

Dítě po narození zůstávalo v péči matky, které ve vyšší společnost pomáhaly chůvy a kojné. Podle dobových autorů ale bylo vhodné, aby kojila matka, protože novorozeně údajně získávalo mateřským mlékem nejen výživu, ale také kladné povahové vlastnosti kojící ženy. Délka kojení byla víceméně individuální. Obvykle ale končila mezi prvním a druhým rokem života dítěte. Bylo všeobecnou tradicí, že dítě se ukládalo do kolébky. Součástí ukládání dětí byla také zavinovačka. Tento

¹⁵⁴ Dana DVOŘÁČKOVÁ-MALÁ a Jan ZELENKA. *Curia ducis, curia regis: panovnický dvůr za vlády Přemyslovců*. Praha, 2011, str. 145

¹⁵⁵ Tamtéž str. 146

styl byl široce rozšířený i do dalších vrstev společnost. Netýkal se tak pouze šlechty.¹⁵⁶

Děti zůstávaly v péči matky nebo chův do sedmi let. Během této doby si děti osvojovaly první kroky, slova a hry. Hračky se lišily podle pohlaví a sociálního postavení rodiny. Dívky vlastnily různé panenky, které oblékaly do napodobenin dobového oblečení. Chlapci si hráli s různými figurkami, které představovaly zejména rytíře a zvířata, modely, např. vozy a lodě, a s kopími zbraní a zbrojí. Děti si hrály rovněž s míčem a kroužky a rovněž si samy vytvářely hračky z běžně dostupných materiálů jako byly hadříky, dřevo, rostliny atd. Svět dětské fantazie se i přes rozdíly v technických možnostech doby nijak výrazně nelišil od současného.¹⁵⁷

Oslavením sedmého roku končila péče chův a děti, zvláště chlapce, přebíral vychovatel. Mnoho autorů, hlavně z církevních řad, poukazuje na schopnost dětí tohoto věku učit se číst a učit se poslušnosti. V období okolo sedmého roku se dítě začalo připravovat na budoucí roli, kterou mu společnost přisoudila. Je tedy vcelku jasné, že dále se již velmi lišila výchova chlapců a dívek. Výchova chlapců se soustředila na světskou, případně církevní kariéru, u dívek se zaměřovala na roli budoucí manželky a matky, kterou mohl zastoupit vstup do klášterní komunity. Výchova u dvora nabízela v zásadě dvě cesty. Dítě buď mohlo zůstat na dvoře rodičů a vyrůstat pod jejich dohledem za pomoci vychovatelů nebo bylo odesláno k cizímu dvoru. Některé dvory přitahovaly svou proslulostí a prestiží.¹⁵⁸

Vzdělání chlapců se skládalo především ze zacházení se zbraní, z lovu, jízdy na koni, plavání, střílení z luku, ze zápasu nebo z lovu pomocí psů a dravého ptactva. Součástí výchovy byla i výuka vědomostí a osvojování určitých pravidel chování.¹⁵⁹ Vychovatelé byli obvykle různí a bylo jich více. Laici pro výuku bojových dovedností a tělesné zdatnosti a klerici pro intelektuální výuku, která mohla zahrnovat jazyky, sedm svobodných umění apod.¹⁶⁰

U dívek vedlo vzdělání směrem k přípravě na manželství, péči o domácnost a potomky. Součástí ale také bylo osvojení čtení, někdy je doloženo i psaní

¹⁵⁶ Dana DVOŘÁČKOVÁ-MALÁ a Jan ZELENKA. *Curia ducis, curia regis: panovnický dvůr za vlády Přemyslovců*. Praha, 2011, str. 146-147

¹⁵⁷ Tamtéž str. 147-148

¹⁵⁸ Tamtéž str. 148-149

¹⁵⁹ Tamtéž str. 150

¹⁶⁰ Tamtéž str. 155

a porozumění latinskému textu. Předpokládá se, že znalost liturgické latiny byla obecně vyšší u žen než u mužů. Ve výchově dívek také nechyběla výuka hry na hudební nástroj, zpěv a přednes básní. Základní součástí výchovy dívek byly také ruční práce – šití, vyšívání, tkaní či zdobení šatů drahými kovy a kameny. Dívky mohly být vychovávány v domácím prostředí, ale také v klášteře. Případně mohly po zasnubách odejít na dvůr budoucího manžela. O konkrétní výchově dívek jsou bohužel spíše zlomkovité údaje. Jádrem jistě spočívalo právě v přípravě na mateřskou roli, péči o domácnost a v ručních pracích.¹⁶¹ Péče o domácnost také spočívala v přípravě jídel, která se skládala hlavně z masa (pocházelo hlavně z lovu), masových pirohů a koláčů, vajíček a zeleniny. V případě dam z řad aristokracie lze jistě říci, že se samy nepodílely na přípravě jídla, ale správný chod domácnosti včetně kuchyně byl jejich povinností. Je nutné říct, že kuchyně nebyla ve středověku pouze doménou žen. Muži-kuchaři byli nedílnou součástí mnoha dvorů. Žena se však téměř vždy starala o zásobování a konzervování potravin.¹⁶²

Za závěr oficiální výchovy u chlapců lze považovat dosažení věku, v němž byli schopni se ujmout vlády nad zemí či rodovými držbami a z hlediska rytířské ideje převzetí rytířského pásu. U dívek pak závěr výchovy znamenal vstup do manželství. Výchova na dvoře však neskončila dosažením dospělosti, byla považována za celoživotní proces. Výchova tak v ideální podobě představovala spíše trvalý proces osvojování a opakování dovedností a návyků dvorské společnosti.¹⁶³

Pokud se dívka odmítala provdat, odcházela do kláštera. Existují ale samozřejmě i historické případy, kdy šlechtičny před politickým sňatkem ani zdi kláštera neochránily. V klášteře dívka usilovala o určitou svobodu žít mimo manželství.¹⁶⁴

Ve středověku vládl specifický pohled na ženu, o kterém ještě nebyla zmínka. Žena byla považována za bytost, která se nenechá snadno ovládnout. Z toho vyplývá jistý strach ze ženy. A když se muž něčeho bál, považoval to za

¹⁶¹ Dana DVOŘÁČKOVÁ-MALÁ a Jan ZELENKA. *Curia ducis, curia regis: panovnický dvůr za vlády Přemyslovců*. Praha, 2011, str. 160-161

¹⁶² Régine PERNOUD. *Žena v době katedrál*. Praha, 2002, str. 76-78

¹⁶³ Dana DVOŘÁČKOVÁ-MALÁ a Jan ZELENKA. *Curia ducis, curia regis: panovnický dvůr za vlády Přemyslovců*. Praha, 2011, str. 162-163

¹⁶⁴ Edith ENNEN. *Ženy ve středověku*. Praha, 2001, str. 255

špatné. Ženu bylo potřeba tedy neustále krotit a držet na uzdě.¹⁶⁵ Tuto úlohu měla v dětství mužská hlava rodu. Tedy otec, strýc, bratr apod. V dospělosti se tímto poručníkem ženy měl stát manžel. Klášter představoval výjimku v této kontrole ženy. Žena sama měla dokonce v oblasti práv malou nebo dokonce žádnou právní způsobilost. Ochrana práv cti ženy či dívky byla ale velká. Čest patřila mezi ctnosti, které byly společností hlídány a uznávány. V průběhu středověku se o ochranu ženské cti postarala především církev a stále sílící města.¹⁶⁶ Útoky na ženy byly vedeny v první řadě na pohlavní čistotu a cudnost. Zpochybnění sexuální morálky ženy je vlastně způsob, jak ženu zneuctit a postavit na roveň nevěstek. Nadávky do „kurev“ a „zkurvysynů“ patří mezi nejčastější z nadávek dokonce i v prostředí šlechty. Takové nařčení má v aristokratickém prostředí povahu nařčení z nelegitimního původu. Sama nadávka „kurva/běhna“ nemá mužský ekvivalent a posuzuje pouze ženskou čest pouze podle sexuálního chování. Mužská čest oproti tomu podléhala daleko větší řadě kritérií. Sexuální cudnost byla chápána jako základ ženské identity. Proto je terčem dobové sexuální morálky.¹⁶⁷

Tomáš Akvinský i další starověcí myslitelé sice připisují ženě důležitou úlohu v domě, ale pouze pod vládou muže.¹⁶⁸ Dům však tvořil základní buňku života. Přitom platí, že dům měla na starosti žena. Dá se tedy říct, že nikoliv muž, ale žena znamenala střed společnosti.¹⁶⁹

Dívky se směli podle církevního práva provdat nejdříve mezi dvanácti až třinácti lety.¹⁷⁰ Ke konci 14. století se však tento věk pomalu zvyšoval. Tento postup měl několik výhod. Pozdější vstup do manželství znamenal větší sebeovládání kvůli delší sexuální zdrženlivosti a ke zduchovnění života a intelektuální činnosti. Při sňatku uzavíraném v pozdějším věku byl dřívější dohodnutý sňatek nahrazen individuálním výběrem.¹⁷¹ V aristokratických kruzích lze ovšem předpokládat, že žena příliš svobody stále neměla. Jistá nadřazenost

¹⁶⁵ Georges DUBY. *Vznešené paní z 12. století I Heloisa, Aliénor, Isolda a další*. Brno, 1997, str. 109

¹⁶⁶ Edith ENNEN. *Ženy ve středověku*. Praha, 2001, str. 243

¹⁶⁷ Tomáš BOROVSKEÝ, Dalibor JANIŠ a Michaela MALANÍKOVÁ. *Spory o čest ve středověku a raném novověku*. Brno, 2010, str. 116

¹⁶⁸ Gisela BOCK, *Ženy v evropských dějinách: od středověku do současnosti*. Praha, 2007, str. 12-13

¹⁶⁹ Régine PERNOUD. *Žena v době katedrál*. Praha, 2002, str. 73

¹⁷⁰ Dana DVOŘÁČKOVÁ-MALÁ a Jan ZELENKA. *Curia ducis, curia regis: panovnický dvůr za vlády Přemyslovců*. Praha, 2011, str. 139

¹⁷¹ Edith ENNEN. *Ženy ve středověku*. Praha, 2001, str. 141

muže vyplývala z obecně vyššího věku manžela.¹⁷² Existovaly ale samozřejmě výjimky, které však byly záležitostí politických sňatků. Příkladem může být sňatek *Jana Lucemburského a Elišky Přemyslovny*, kde princezna byla o 4 roky starší (jí bylo 18 let, Janovi 14).

Samotné manželství bylo v pravomoci církve, která rozhodovala o uzavření manželství, jeho anulování i o způsobu případného rozvodu.¹⁷³ Vždyť právě církev měla na svědomí konstrukt manželství podle Písma, které oficiálně stavělo ženu na stejnou úroveň muži. Součástí byla také kontrola příbuzenských vztahů.¹⁷⁴ Je nutno podotknout, že v nejvyšších šlechtických kruzích byla tato omezení často rušena tzv. Papežským dispensem, tedy výjimkou z platných pravidel.

Sňatky byly obvykle projednávány předem v rámci politických dohod a často vznikaly jako následek mírového jednání. Nevěsty Přemyslovců tak nejčastěji pocházely z německých oblastí, Polska nebo Uher. S faktem, že sňatky byly předem dojednané, souvisel fakt, že se manželky posledních Přemyslovců nacházely v zajímavé situaci. Jejich manžel totiž již před sňatkem projevoval přízeň vybrané milence, s kterou měl dokonce i nemanželské děti.¹⁷⁵ Církev sice trvala na tom, aby sňatek byl uzavřen dobrovolně. Svobodné rozhodnutí ženy však právě ve šlechtických kruzích často bralo za své kvůli rodovým zájmům. Dobrovolnost tak byla prosazena alespoň v teorii, i když praxe byla očividně jiná (mlčení ženy platilo za souhlas).¹⁷⁶ V praxi byla ale žena ve svém postavení vlastně „pouze“ předmět. Vdávají se, muži si je podle potřeby berou a odhazují. Bývají součástí nějakého majetku. Muž svou ženu pak vystavuje. Dodává ji nádherný oděv, aby prokázal svou vlastní sílu. Zároveň si ji ale hlídá a nutí ženu se skrývat v bezpečí domova. A když už musí vyjít, bývá hlídána.¹⁷⁷

Žena byla spojena s určitým majetkem a půdou.¹⁷⁸ Nejvíce tak byly žádané nevěsty, které byly dědičkami svých předků, protože již nebyl žádný mužský dědic, který by pokračoval v rodové linii. Tyto dědičky představovaly dobrou partii

¹⁷² Gisela BOCK, *Ženy v evropských dějinách: od středověku do současnosti*. Praha, 2007, str. 29

¹⁷³ Edith ENNEN, *Ženy ve středověku*. Praha, 2001, str. 146

¹⁷⁴ Régine PERNOUD, *Žena v době katedrál*. Praha, 2002, str. 137-140

¹⁷⁵ Dana DVOŘÁČKOVÁ-MALÁ a Jan ZELENKA, *Curia ducis, curia regis: panovnický dvůr za vlády Přemyslovců*. Praha, 2011, str. 140-141

¹⁷⁶ Gisela BOCK, *Ženy v evropských dějinách: od středověku do současnosti*. Praha, 2007, str. 29

¹⁷⁷ Georges DUBY, *Vznešené paní z 12. století I Heloisa, Aliénor, Isolda a další*. Brno, 1997, str. 109

¹⁷⁸ Georges DUBY, *Vznešené paní z 12. století II Památka babiček*. Brno, 1999, str. 59

a neměly o nápadníky nouze.¹⁷⁹ Pokud se však nejednalo o tento případ, žena měla jisté věno, které přinášela do manželova domu. Bohužel pro ženu však platilo, že neměla nad svým věnem moc. Zpět jej mohla získat až jako vdova.¹⁸⁰ Vždy však platilo, že úloha ženy spočívala ve spojení dvou rodů, které vedlo k upevnění shod mezi oběma rody.¹⁸¹ V případě nevěst dědiček dokonce znamenalo manželství spojení dvou rodů doslova.

Někdy však docházelo ke zrušení manželství. Většinou se jednalo o neplodné sňatky, kdy žena muži nedala požadovaného dědice nebo žádného potomka. Výjimky i zde ale samozřejmě existují. Například *Eleonora Akvitánská* sama žádala rozlučku manželů. To bylo pro tehdejší dobu nemyslitelné, aby žena něco takového vůbec požadovala. O rozlučku manželství žádal vždy muž.¹⁸² Tato žena byla tedy průkopnicí, co se týče svobodné vůle ženy.

Hlavní úlohou ženy poté, co se stala manželkou a matkou byla péče o potomky. Od ženy se očekávalo, že porodí a vychová pokračovatele rodu.

Z dnešního pohledu nízký věk nevěst a matek, jejichž věk byl ze začátku 14. století okolo 12 let a později se v průběhu staletí zvyšoval stejně jako věková hranice pro uzavírání manželství, rizikově snižoval hranici jak pro těhotenství, tak pro porody. Jejich značné množství a v důsledku toho vysoká fyzická zátěž vedly k velké úmrtnosti žen.¹⁸³ Proto panovníci uzavírali stále nové sňatky. Zvláště, pokud nezískaly mužského potomka. Žena ale ve své mateřské úloze nebyla vnímána pouze jako pasivní. Byla vnímána jako dárkyně života a požadovalo se od ní silné potomstvo. Vznešené nevěsty byly tak vybírány podle rodokmenu. Vznešenost předků měla přes ženu jako matku být přenesena na její děti.¹⁸⁴ Jistý kult mateřství lze vidět v postavách prabáb a pramatek rodů, které se vyskytují v rodových pověstech. Zjednodušené schéma takové pověsti se obvykle skládá z rytíře, který přichází z cizí země a v nové zemi se prosadí svými skutky. Tento rytíř si následně vezme ženu, která je se svou zemí spojena tradicí a předky, pramatku rodu.¹⁸⁵

Dívky, které obklopovaly panovnice, mohly patřit k doprovodu, který

¹⁷⁹ Georges DUBY. *Vznešené paní z 12. století I Heloisa, Aliénor, Isolda a další*. Brno, 1997, str. 21

¹⁸⁰ Gisela BOCK. *Ženy v evropských dějinách: od středověku do současnosti*. Praha, 2007, str. 30

¹⁸¹ Georges DUBY. *Vznešené paní z 12. století II Památka babiček*. Brno, 1999, str. 96

¹⁸² Georges DUBY. *Vznešené paní z 12. století I Heloisa, Aliénor, Isolda a další*. Brno, 1997, str. 16

¹⁸³ Dana DVOŘÁČKOVÁ-MALÁ a Jan ZELENKA. *Curia ducis, curia regis: panovnický dvůr za vlády Přemyslovců*. Praha, 2011, str. 139

¹⁸⁴ Georges DUBY. *Vznešené paní z 12. století II Památka babiček*. Brno, 1999, str. 116

¹⁸⁵ Tamtéž str. 118

s nastávající nevěstou přicházel z rodného prostředí. V Čechách však dostávaly zřejmě přednost vznešené dcery z českých zemí. Docházelo tak k naplňování druhé výše uvedené možnosti výchovy, k odeslání dívky na výchovu k cizímu dvoru. Platilo však, že složení personálního zázemí panovnice mohlo ovlivnit přání panovníka. Například *Blanka z Valois* se musela přizpůsobit přání svého manžela *Karla IV.* když poslala část svého francouzského doprovodu zpátky do Francie. Většinu času trávili panovnice (často těhotné) společně s dívkami či paními a dohledem nad péčí o děti. Královna, dívky, chůvy a děti pobývaly většinu času na dvoře, zatímco panovník cestoval a vládl. Dívky s panovnicí případně cestovaly, poslouchaly přednesy a zpěvy literárních děl a básní nebo se účastnily slavností a turnajů. Zřejmě se učily hrát na hudební nástroje a tančit, pomáhaly při oblékání a při péči o šaty.¹⁸⁶

O postavě ideální „ženy-panovnice“ se také dovídáme z dobové literatury. Postavení „ženy-panovnice“ v literatuře lze označit jako idealizované v rámci požadavků dvorské kultury a spojení křesťanských morálních hodnot, které literáti nebo kronikáři zpracovávali a dotvářeli protipól k obrazu ideálního vládce či statečného rytíře. Ideální žena pro císaře měla podle Konráda z Megenberku naplňovat tři dobra: *bonum naturale*, *bonum fortune* a *bonum morum*. *Bonum naturale* dával ženě rodový původ a krása těla. Znamenalo to tedy, že žena pocházela ze vznešeného rodu a už tím jí příslušela odpovídající úcta společnosti. *Bonum fortune* vzniká v manželství, jež přináší přátelství, mír a plnohodnotný život. *Bonum morum* naplňují správné mravy či způsoby chování, jež jsou položeny až v manželství.¹⁸⁷

Jistě se ale dá říct, že každodenní život bezpochyby neodpovídal idealizovanému obrazu literární tvorby. Panovnice se spíše věnovaly dohledu nad chodem dvorské domácnosti, ručním pracím a náročná jistě byla i četná těhotenství a porody.¹⁸⁸

Po vyčerpání plodných možností se ženy stávaly matronami, které využívaly svůj vliv na syny, tyranizovaly snachy, přenechávaly intendantům péči o věnné

¹⁸⁶ Dana DVOŘÁČKOVÁ-MALÁ a Jan ZELENKA. *Curia ducis, curia regis: panovnický dvůr za vlády Přemyslovců*. Praha, 2011, str. 142

¹⁸⁷ Tamtéž str. 143

¹⁸⁸ Tamtéž str. 144

statky a spřádaly sňatky svých vnuček.¹⁸⁹

Někdy se stávalo, že žena přežila svého muže. Nemuselo tomu tak být kvůli nesčetným těhotenstvím, která přinášela svá rizika. Avšak v případě, že vdova byla po manželovi dědičkou a byla mladá, přitažlivá a měla nedospělé syny, se obvykle rody manžela i ženy shodly na novém sňatku. Většinou nápadníci doufali, že se děti nedožijí dospělosti a legitimními dědici tak budou noví potomci. Zájem o ženu velmi klesal, pokud měla dospělého syna.¹⁹⁰ Pokud byla ale vdova již neplodná, ztrácela na poli sňatkové diplomacie svou cenu. Očekával se tak od ní život v ústraní. Velkou tradici měl odchod vdov do kláštera.¹⁹¹ Mnohé ženy ale dávaly přednost světskému životu, dále užívaly své moci a těšily se ze života bez manžela.¹⁹² Pokud vdovy neodešly do kláštera, usazovaly se na svém vdovském podílu.¹⁹³ Vdovy mohly dědit i majetek, ale existovala zde jistá omezení.¹⁹⁴ Obvykle zde existoval jistý podíl z majetku, který nabyly manželé společně. Vdovy však měly i své majetky z manželství, které manžel za života pouze spravoval a využíval zisku, ale nevlastnil je. Ty se po jeho smrti vracely pod správu ženy.¹⁹⁵

Vdovy, i když byla jejich čest chráněna, se mohly velmi často stát cílem útoků na svou čest. Přitom měly právě vdovy v porovnání s ostatními ženami zvýšenou právní odpovědnost.¹⁹⁶ Byly pannami, které ztratily svou čistotu, věrnými ženami a nyní se od nich očekávala opět čistota, i když již nedosahovala úrovně neposkvrněného panenství.

Ty, co vstoupily do kláštera, nacházeli v oblasti nábožensko-církevní vazby místo, kde mohly žít bez existenčního strachu a s bohatými možnostmi v oblasti vzdělání a společenského uplatnění.

¹⁸⁹ Georges DUBY. *Vznešené paní z 12. století I Heloisa, Aliénor, Isolda a další*. Brno, 1997, str. 22

¹⁹⁰ Georges DUBY. *Vznešené paní z 12. století II Památka babiček*. Brno, 1999, str. 131

¹⁹¹ Georges DUBY. *Vznešené paní z 12. století I Heloisa, Aliénor, Isolda a další*. Brno, 1997, str. 21

¹⁹² Georges DUBY. *Vznešené paní z 12. století II Památka babiček*. Brno, 1999, str. 131

¹⁹³ Tamtéž str. 132

¹⁹⁴ Wojciech IWANČZAK. *Po stopách rytířských příběhů: rytířský ideál v českém písemnictví 14. století*. Praha, 2001, str. 175

¹⁹⁵ Régine PERNOUD. *Žena v době katedrál*. Praha, 2002, str. 152

¹⁹⁶ Tomáš BOROVSÝ, Dalibor JANIŠ a Michaela MALANÍKOVÁ. *Spory o čest ve středověku a raném novověku*. Brno, 2010, str. 115

5.2 Žena a politická moc

Politickou nebo politicko-administrativní činností se zabývalo pouze málo žen a to většina z nich byly panovnice nebo příslušnice vysoké aristokracie.¹⁹⁷ Jiné ženy k tomu neměly ani prostředky.

V politických záležitostech především ženy vystupovaly hlavně jako dědičky, pasivní objekty sňatkové politiky. Příkladem je sňatek Elišky Přemyslovny a Jana Lucemburského. Ten měl velký dopad na politický evropský vývoj.¹⁹⁸ Jejich politická moc nebyla ale zcela omezena. Přestože bylo hlavní úlohou manželek zajistit mužského potomka a dvůr po boku chotě reprezentovat, dokázaly některé ženy zasahovat do politické sféry více. Vedle přímého zasahování do politiky zasahovaly ženy spíše nepřímou.¹⁹⁹ Žena mohla ovlivňovat rozhodnutí manžela „osobním kouzlem, objetím a něhou“.²⁰⁰ Manželka měla obvykle v mocenských záležitostech svázané ruce. Tato pouta se ale rozšiřovala, kdy byl manžel pryč.²⁰¹ Kněžny a šlechtičny se však účastnily politiky také jako smírce a diplomat a většinou návštěva dámy předcházela oficiálním mírovým jednáním a smlouvám.²⁰²

Císařovny, jakožto zpočátku „*spoluvládkyně*“ v Říši, byly často vzdělanější než samotný císaři. Některé pocházely z jiných kulturních oblastí a byly tak prostředníky mezi oběma kulturami. Podporovaly rozvoj poezie a ovlivňovaly dvorské způsoby života.²⁰³ Velký zásah do možnosti uplatnit se v politice znamenala v Říši *Zlatá bula* z roku 1356, říšský zákon o královské volbě a kurfiřtských právech. Ten stanovuje, že panovnice nadále není „*spolucísařovnou*“, ale je podřízena panovníkovi. To však nevyklučovalo možnost ženy stát se regentkou ve všech říších nebo panstvích.²⁰⁴

V případě předčasné smrti manžela žena přebírala v zájmu nezletilých dětí

¹⁹⁷ Edith ENNEN. *Ženy ve středověku*. Praha, 2001, str. 242

¹⁹⁸ Tamtéž str. 217

¹⁹⁹ Dana DVOŘÁČKOVÁ-MALÁ a Jan ZELENKA. *Curia ducis, curia regis: panovnický dvůr za vlády Přemyslovců*. Praha, 2011, str. 139-140

²⁰⁰ Georges DUBY. *Vznešené paní z 12. století II Památka babiček*. Brno, 1999, str. 127

²⁰¹ Tamtéž str. 129

²⁰² Jana FANTYSOVÁ-MATĚJKOVÁ. Lucemburkové a turnaje. In: Dana DVOŘÁČKOVÁ-MALÁ a Jan ZELENKA. *Dvory a rezidence ve středověku II.: Skladba a kultura dvorské společnosti*. Praha, str. 428

²⁰³ Edith ENNEN. *Ženy ve středověku*. Praha, 2001, str. 241

²⁰⁴ Tamtéž str. 217

regentskou správu.²⁰⁵ To platilo zvláště, pokud se odmítla žena znovu provdat nebo o sňatek s ní již nebyl zájem. Jistá legitimita moci regentky vycházela od synů ženy.²⁰⁶ Všeobecně se předpokládalo, že ženy nejsou způsobilé k výkonu moci. Pokud měly moc, musely se vždy opírat o nějakého muže, aby byla její vláda legitimní. Regentky se opíraly právě o syny.²⁰⁷ Regentská vláda žen nebyla nic, co by bylo neobvyklé. Lze jmenovat spoustu žen, které spravovaly a řídily rozsáhlá panství. Například téměř všem belgickým knížectvím vládly někdy ve středověku ženy. Jmenovat lze *Janu z Brabantu* (1355-1406) nebo *Markétu Bavorskou* v Henegavsku (1345-1356).²⁰⁸ Ženy jako regentky byly někdy v ošemetné situaci. Existují historické příklady, které dokládají, že některé ženy se jako regentky příliš neosvědčily. Například *Loretta*, mladší hraběnka ze Sponheimu, která pocházela z domu ze Salmu ve Vogézách.²⁰⁹ Některé regentky se ale naopak ukázaly jako velmi schopné. Například *Anna Nasavská* žijící v 15. století, která byla šetrnou regentkou, odmítala zadlužení vévodského domu u měst a rytířstva. Pečovala také o nemocné a chudé. A i když sama údajně prohlásila, „že zdravá žena má rozmnožovat lidský rod“, sama se angažovala pro přísný církevní život v klášterech a roku 1482 reformovala některé konventy.²¹⁰ Ženy se nikdy nesnažily napodobovat ve své vládě muže. Svým chováním zůstávaly stále ženami. Do svého jednání vnášely jistou pozornost k ostatním lidem. Mnohdy použila regentka i své vlastní ženské řešení situace, která by jinak nemuselo muže ani napadnout. Například roku 1229 přijela *Blanka Kastilská* k obléhání hradu v Bellême a zjistila, že vojsko trpí zimou. Blanka okamžitě nechala v okolních lesích nařezat dřevo na otep a vojsku se následně díky získanému bojovému zápalu podařilo ukončit obléhání, které trvalo již týdny.²¹¹

Jistou formou politické moci bylo také mecenášství, které často představovalo prostor pro seberealizaci žen z vyšší společnosti plně v možnostech a mentalitě doby. Královny a šlechtičny tak například stály za vznikem celé řady klášterů a konventů.²¹²

²⁰⁵ Edith ENNEN. *Ženy ve středověku*. Praha, 2001, str. 241

²⁰⁶ Georges DUBY. *Vznešené paní z 12. století II Památka babiček*. Brno, 1999, str. 132-133

²⁰⁷ Tamtéž str. 135

²⁰⁸ Régine PERNOUD. *Žena v době katedrál*. Praha, 2002, str. 174

²⁰⁹ Edith ENNEN. *Ženy ve středověku*. Praha, 2001, str. 219-220

²¹⁰ Tamtéž str. 225

²¹¹ Régine PERNOUD. *Žena v době katedrál*. Praha, 2002, str. 174-175

²¹² Dana DVORÁČKOVÁ-MALÁ a Jan ZELENKA. *Curia ducis, curia regis: panovnický dvůr za*

5.3 Žena milovaná a milující

V této kapitole bude řeč hlavně o tzv. dvorské lásce. Nejdříve je třeba lépe specifikovat tento obecně používaný termín. Dvorská láska je spíše spojena s dvorským literárním prostředím. Samotný termín „*dvorská láska*“ je termínem až z 19. století. Středověké prameny nehovoří o lásce definované prostředím, ale mluví o lásce, která je dána svou intenzitou a ušlechtilostí. Taková láska nemusela vždy odpovídat společenským normám.²¹³ Sám pojem dvorská láska pochází od *Gastona Parise*, který ji tak označil ve své studii o Lancelotovi Chrétiena de Troyes. *Paris* termín „*dvorská láska*“ popsal jako lásku nezákonnou, tajemnou, jež se uskutečňuje v podřízenosti muže dámě, které sloužil a které naplňuje její přání. Současně u mužů dáma podporuje snahu být lepší a dosáhnout uznání.²¹⁴

„*Ve 12. století Evropa objevila lásku*“ říká George Duby.²¹⁵ Učenci a autoři jsou fascinováni láskou divokou, šílenou a nezkrotnou. Jde o milostnou touhu, která žene muže a ženu k sobě, o neuhasitelnou žízeň partnerů jeden po druhém.²¹⁶ Chtíč do té doby nebyl sám o sobě považován za špatný. Musel ale být vhodně řízen. Láska tak měla být ovládaná rozumem. Toho má ale žena méně a tak lásku musí řídit muž.²¹⁷

Ve 12. století se již pohled mění. To souvisí se změnou ve vnímání člověka a jeho vztazích s přírodou. Církevní učení se přiklánělo v rámci doktrín k uznání toho, že lidské tělo je stejně důležité jako lidská duše. To vede k hmotnému pokroku. Kněží sami měli jiné představy o lásce, protože vstupovali do kláštera až na kraji dospělosti. Rýsuje se tak obrat ve vnímání lásky, kdy se z původního sobeckého citu, chtíce, stává boží dar.²¹⁸ Láska k ženě není vnímána jenom jako tělesná, tedy chtíč, ale jde i o cit samotný. Láska je sublimací tělesné rozkoše, přenesené do dvou srdcí. Pokud milenci ovládnou temné síly tělesné žádostivosti, přestávají být oběťmi lásky a takto vyzdvižená láska stojí nad zákon. Taková láska

vlády Přemyslovců. Praha, 2011, str. 143-144

²¹³ Dana DVOŘÁČKOVÁ-MALÁ a Jan ZELENKA. *Curia ducis, curia regis: panovnický dvůr za vlády Přemyslovců*. Praha, 2011, str. 233

²¹⁴ Dana DVOŘÁČKOVÁ-MALÁ. *Královský dvůr Václava II*. České Budějovice, 2011, str. 178

²¹⁵ Georges DUBY. *Vznešené paní z 12. století I Heloisa, Aliénor, Isolda a další*. Brno, 1997, str. 73

²¹⁶ Tamtéž str. 75

²¹⁷ Tamtéž str. 111

²¹⁸ Georges DUBY. *Vznešené paní z 12. století III Eva a kněží*. Brno, 1999, str. 97-98

je ale považována za nemožnou.²¹⁹

Právě ve 12. století vznikl teoretický spis o lásce, jehož autorem je *André z Chalepain*, klerik působící na dvoře *Marie de Champagne*. Jméno spisu zní *Traité de l'amour* (Pojednání o lásce). Ten uvádí, že inspirací mu bylo Ovidiovo dílo *Ars amatoria*. Výsledná koncepce má ale daleko k tomuto antickému dílu a vychází z feudální doby. Jádrem díla je obraz Paláce lásky, který je středem světa a v němž má láska svůj trůn. Před třemi branami paláce jsou tři zástupy žen. Dámy u první brány naslouchají hlasu lásky, u druhé brány jsou ty, které odmítají naslouchat, a u třetí jsou ženy, které naslouchají pouze hlasu žádostivosti a jsou hnány sexualitou. Rytíři si vybírají pouze dámy od první brány a zbytek nechávají být. „*Kdyby muži nemohli otevírat dámám podle svého přání tajemství svého srdce, úplně by zanikla láska, kterou každý uznává za pramen a původ svého dobra a nikdo by nemohl pomáhat druhým. Mužům by zůstala neznámá všechna díla dvornosti.*“ Sama žena vystupuje v tomto konstruktu lásky jako učitelka. Vybere si muže a toho učí, jak se má chovat, aby si zasloužil její lásku.²²⁰

Ve Francii 12. století se konaly tzv. Soudy lásky, ve kterých byly posuzovány situace a otázky týkající se lásky samotné. Zřejmě se jednalo o jistou formu společenské hry.²²¹ A konečně ve 12. století nacházíme první ženy, které jsou s idealizovanou láskou spojeny. Takovou hrdinou je *Heloisa*, vášnivá žena, spalovaná smyslností pod klášterním hábitem, která odmítala manželství. Tvrdila, že manželství mění nezištný dar těla v povinnost. Byla tak rebelkou, která se postavila samotnému Bohu.²²²

Existuje láska manželská. Ta představuje stabilní pouto, z kterého se ani jeden z manželů nemá vyvlékat. Pak ale existuje láska dvorská, které škodí rozkoš. V této lásce žena vládne, rozkazuje, vznáší požadavky, vynáší soudy, které od mužů požadují určitou míru podrobení se, poslušnosti a zjemňování způsobů a výrazů.²²³ Dvorská láska spočívá v mravech a způsobech a daleko více v ní záleží na dvornosti, než na rodu muže nebo ženy. Milující se nemá ptát, zda jeho vyvolený protějšek je vznešeného rodu, ale zda vyniká nad ostatními mravy a „počestností“.

²¹⁹ Georges DUBY. *Vznešené paní z 12. století I Heloisa, Aliénor, Isolda a další*. Brno, 1997, str. 84

²²⁰ Régine PERNOUD. *Žena v době katedrál*. Praha, 2002, str. 89-90

²²¹ Tamtéž str. 93-95

²²² Georges DUBY. *Vznešené paní z 12. století I Heloisa, Aliénor, Isolda a další*. Brno, 1997, str. 51

²²³ Régine PERNOUD. *Žena v době katedrál*. Praha, 2002, str. 96

Dvornost, i když se zrodila na aristokratických dvorech, není záležitostí urozeného původu, ale způsobů, výchovy a určité jemnosti. Láska tyto kvality rozvíjí proto, že je sama vyvolala. Láska zjemňuje muže a ženu a překážky, s kterými se setkává, zvyšují ušlechtilost a hodnotu samotné lásky.²²⁴

Podle studií C. S. Lewise je dvorská láska složena ze čtyř základních prvků: pokory/poslušnosti, zdvořilosti/dvornosti, mimomanželského vztahu a „zbožného prožívání lásky.“²²⁵ Láska ve smyslu rytířských ctností vychází z Ovidia, který psal, že „každý zamilovaný slouží“, a z feudálního složení společnosti. Láska dámě tak vlastně znamená feudální službu.²²⁶ Žena se stává paní ve feudálním slova smyslu. Milovat znamená sloužit a právě láska pak přináší rytířské ctnosti. Ty musely být náležitě prezentovány. Dvorská láska tak usměrňovala chování, mluvu, gestikulaci i péči o zevnějšek. Stěžejní pro termín „dvorské lásky“ je možnost ženy stát se objektem zájmu a obdivu a zaujmout tak místo, které náleželo především mužům. Dvorská láska vnesla do vztahu muže a ženy prvky veřejně prokazované náklonnosti, která zahrnovala nejen boj ve jménu vyvolené, přijímání zástav či darů, skládání básní, ale také galantní rozhovory, tanec a hry. Přestože se ideál dvorské lásky cizeloval na stránkách literatury, stával se současně součástí dvorského ceremoniálu a tím i života a chování dvorské společnosti.²²⁷

Pojetí lásky jako služby ženě vedlo právě ke vzniku dvorské poezie a románu.²²⁸ V románu lze v zásadě rozlišit dva přístupy k lásce. První představuje situaci, kdy vztah mezi ženou a rytířem končí sňatkem. Rytíř obvykle musí dokázat, že umí naplňovat lásku i rytířské ctnosti. Druhou představuje nemanželská láska, která má destruktivní účinky na své aktéry.²²⁹ Tento přístup je dosti logický. Cizoložství, ke kterému vede nemanželská láska, bylo vnímáno jako velké provinění proti klasickým hodnotám společnosti.

Dvorská láska byla především diskurzem zachyceným v reálném životě pouze skrze vnější symboliku (gesta, znaky). Jaký měla reálný dopad na chování

²²⁴ Régine PERNOUD. *Žena v době katedrál*. Praha, 2002, str. 91-92

²²⁵ Dana DVOŘÁČKOVÁ-MALÁ a Jan ZELENKA. *Curia ducis, curia regis: panovnický dvůr za vlády Přemyslovců*. Praha, 2011, str. 233

²²⁶ Dana DVOŘÁČKOVÁ-MALÁ. *Královský dvůr Václava II.* České Budějovice, 2011, str. 181

²²⁷ Dana DVOŘÁČKOVÁ-MALÁ a Jan ZELENKA. *Curia ducis, curia regis: panovnický dvůr za vlády Přemyslovců*. Praha, 2011, str. 236-238

²²⁸ Régine PERNOUD. *Žena v době katedrál*. Praha, 2002, str. 97-100

²²⁹ Dana DVOŘÁČKOVÁ-MALÁ a Jan ZELENKA. *Curia ducis, curia regis: panovnický dvůr za vlády Přemyslovců*. Praha, 2011, str. 244

mužů k ženám, nelze zcela podle pramenů vypovědět. Lze ale usuzovat, že nějaký dopad měla.²³⁰ Díky ideálu dvorské lásky se stala žena objektem literárního zájmu a láska k ní v literárním/ideálním podání oslabovala negativně vnímaný tělesný/hříšný charakter.²³¹

Realita vztahů mezi mužem a ženou byla ale jiná. Skutečný vztah muže k ženě i ve vysoké společnosti spočíval na vůli a moci mužského protějšku, nebo na rozhodování otce, bratra či poručníka. Názory o vytváření nového společenského postavení a vzestupu ženy na základě dvorské lásky zůstávají pouze v rovině ideálních představ, stejně jako vlastní dvorská láska, která se realizovala jen díky schopnostem skladatelů. Dvorskou lásku je tedy nutno chápat jako literární diskurz a příběh, který se jen reflektivně promítá do života žen a mužů na dvoře.²³²

V historii lze ale vidět skutečné příklady vroucího vztahu mezi manžely. Všeobecně se uvádí, že láska Karla IV. ke své první manželce Blance z Valois byla velmi vroucí. Ke konci 14. století se v iluminacích vyskytuje lazebnice jako personifikace Venuše, která představuje smyslnou lásku Václava IV. ke své ženě (bohužel zcela není jasné, ke které).²³³

²³⁰ Dana DVOŘÁČKOVÁ-MALÁ a Jan ZELENKA. *Curia ducis, curia regis: panovnický dvůr za vlády Přemyslovců*. Praha, 2011, str. 245

²³¹ Dana DVOŘÁČKOVÁ-MALÁ. *Královský dvůr Václava II.* České Budějovice, 2011, str. 180

²³² Tamtéž str. 179

²³³ Wojciech IWANČZAK. *Po stopách rytířských příběhů: rytířský ideál v českém písemnictví 14. století*. Praha, 2001, str. 171

5.4 Žena na dvoře

V této části je více řečeno o dvorském chování, ale také o odívání a módě, dvorských slavnostech a životu ženy v domě, co se materiálního zázemí týče.

Dvorské chování vychází z rytířských ctností. Základními rytířskými ctnostmi podle Aristotela byly moudrost (*sapientia*), statečnost (*fortitudo*), uměřenost (*temperantia*) a spravedlnost (*iustitia*). K těmto čtyřem je pak přidávána rozumnost (*prudentia*). U panovníka se ctnosti spojovali s vládou v souladu s božími zákony, jako spravedlivá (dobrá) vláda. Panovník zajišťoval mír a ochranu poddaných. K jeho povinnostem patřila i ochrana vdov, sirotků i církve. Ideál panovníka se v Čechách vyskytuje již od 10. století v podobě sv. Václava.²³⁴

S dvorskými ctnostmi je spojeno *elegantia morum*. Nejedná se pouze o etické chování – *mravy*, ale o estetickou rovinu- *způsoby*. Kultivované chování zahrnovalo vizuální stránku projevu: elegantní, vybrané vystupování, důraz na pěkný zevnějšek, zdvořilost v řeči spojené s křesťanskými hodnotami. *Elegantia morum* v ideálním případě sjednocovala způsoby a mravy, vyjadřovala schopnost sebeovládání se, potlačení nemístného chování a prokazování respektu i ohledů vůči ostatním. Výraz tak shrnoval soubor vlastností, které se staly žádoucí pro každého dvořana. S rozšířením představy dokonalého dvorského chování lze v domácím prostředí počítat s největší pravděpodobností až v 13. století.²³⁵

Ženě příslušela úloha při přijímání a obdarovávání hostů nebo odměňování posílů a organizační podíl na dvorních slavnostech.²³⁶ Nedílnou součástí dvorských slavností byl tanec. Rytíř jako dvořan měl dostatek možností právě při tanci přiblížit se k vybrané dámě a získat její přízeň.²³⁷ Dvorský tanec byl ale také velmi oblíbenou součástí trávení volného času ve dvorském prostředí.²³⁸

Ženy se již staletí snažily krášlit, což bylo trnem v oku nejednomu církevnímu představiteli. Hygiena však rozhodně nebyla zanedbávána. Některé řehole dokonce doporučovaly řeholnicím, aby se myly podle vlastní potřeby a vůle.

²³⁴ Dana DVOŘÁČKOVÁ-MALÁ a Jan ZELENKA. *Curia ducis, curia regis: panovnický dvůr za vlády Přemyslovců*. Praha, 2011, str. 226

²³⁵ Tamtéž str. 227-229

²³⁶ Tamtéž str. 142

²³⁷ Wojciech IWANČZAK. *Po stopách rytířských příběhů: rytířský ideál v českém písemnictví 14. století*. Praha, 2001, str. 155

²³⁸ Tamtéž str. 157

Dostávaly dokonce i instrukce: každé ráno si mýt ruce, paže a obličej, dbát na nehty, mít zuby vždy vyčištěné párátkem, vyleštěné a kartáčkem vydrhnuté, často si umývat hlavu a chodit učesané.²³⁹ Volně rozpuštěné vlasy jsou symbolem ženských schopností, oné znepokojivé síly, kterou muži měli povinnost potlačovat. Proto vdané ženy nosí plachetku, aby jejich vlasy nebyly vůbec vidět.²⁴⁰ Ideálem dvorské krásy byla světlá plet' a plavé vlasy. Většina mužů a žen žila převážně venku, mnoho lidí cestovalo. Opálená plet' tak patřila spíše k obvyklým jevům a proto byla vzácnější světlá plet' více ceněna.²⁴¹

Oděvy ženy byly obyčejně prosté. Skládaly se z plátěné košile, jejíž jemnost byla dána bohatstvím ženy. Přes košili mohly nosit *doublet*, jistý druh šněrovačky. Následovala *cotte*, druh suknice, která se u žen přivazovala tkanicemi a sahala až po paty. Následovaly rukávy, které mohly i zcela chybět. Teprve pak následoval svrchní šat, který mohl být barvený a velice zdobený.²⁴²

Módní záležitosti oblékání přinášeli cizinci na královském dvoře, kteří se zde po vymření Přemyslovců vyskytují více než dříve. Právě tito cizinci přinášejí s sebou různé mravy a módní zvyky. Velkou změnu znamená nástup Lucemburků na český trůn, kdy Jan Lucemburský pochází z vyspělé oblasti s francouzskou tradicí, kterou přináší do Čech. Módu oblečení z Francie s sebou také přináší Karel IV. a Blanka z Valois. V tradici však pokračuje i Karlův syn Václav IV. Nové oblečení se vyznačuje zvláště těsností a širokými opasky z ovčí vlny s kovovými ozdobami. Módu královského dvora dost rychle přejímalo také měšťanstvo, zvláště v Praze, kde byl styk s panovníkem a jeho dvorem nejužší. Městské prostředí tyto trendy pak následně upravilo pro své potřeby.²⁴³

Co se bydlení ženy týče, byly ve šlechtickém domě striktně rozděleny místnosti. Některé byly čistě k užívání ženě a jejím dívkách. Ženy přitom z tohoto vyhrazeného prostoru vycházejí jen se svolením pána.²⁴⁴ Avšak uvnitř svých místností měla žena jistou legitimní a absolutní autonomii.²⁴⁵

²³⁹ Régine PERNOUD. *Žena v době katedrál*. Praha, 2002, str. 80-81

²⁴⁰ Georges DUBY. *Vznešené paní z 12. století II Památka babiček*. Brno, 1999, str. 50-51

²⁴¹ Régine PERNOUD. *Žena v době katedrál*. Praha, 2002, str. 86

²⁴² Tamtéž str. 81

²⁴³ Martin MUSÍLEK. Odras dvorské kultury v městském prostředí ve 13. a 14. století. In: Dana DVOŘÁČKOVÁ-MALÁ a Jan ZELEŇKA. *Dvory a rezidence ve středověku II.: Skladba a kultura dvorské společnosti*. Praha. str. 481-485

²⁴⁴ Georges DUBY. *Vznešené paní z 12. století II Památka babiček*. Brno, 1999, str. 101

²⁴⁵ Tamtéž str. 128

5.5 Žena a rytířský turnaj

Turnaje patří k nejvýraznějším projevům středověké dvorské-rytířské kultury. Turnaj navazoval na bojové/válečné hry, které jsou známé již z dřívějších dob. Forma zápasu, která dala „turnaji“ jméno a jejíž rozkvět sledujeme v severních oblastech Francie od počátku 12. století, však nebyla pouze hrou. Jednalo se o skutečný boj, jenž sice podléhal určitým pravidlům, průběhem a možnými fatálními následky se však od reálné bitvy příliš nelišil. Pro takový způsob zápasení se prosadil nový název – *torneamentum*. Význam *torneamentum* je poprvé užíván v užším slova smyslu je prvně doložen v severofrancouzských oblastech a byl v sousedních zemích také opisován jako „boj po francouzském způsobu.“ Vedle tradice starších bojových her se na jeho vzniku podílel rozvoj zbroje i techniky boje s kopím. Ve Francii byla také dosti silná tradice „božích soudů“, které omezily válečné střety. Turnaje tak mohl z části tvořit i vedlejší efekt mírového hnutí, který umožnil nejen bojovou průpravu napodobením reálného boje, ale také vyřizování osobních sporů bez porušování mírových pravidel. Turnaj byl hromadným zápasem, jehož se účastnili nejen bojovníci na koních, ale také jejich pěší doprovod. Organizace turnaje vyžadovala stanovení jednotlivých zón včetně těch, kam se účastníci mohli ukrýt do bezpečí. Jinak se turnaj většinou nelišil od bitvy včetně raněných a mrtvých. Proto následovala opatření, která měla zajistit větší bezpečnost během turnaje. Doložení tupých zbraní kvůli bezpečnosti bylo zavedeno na počátku 13. století.²⁴⁶

Pořádání turnajů s postupem času stalo cílenou aktivitou určitého politického a společenského významu a součástí obrazu, který o sobě panovník vytváří. Panovník byl osobou, kdo určoval, kdy a zda se bude turnaj konat. Panovník byl také osobou, která se snažila naplňovat určitý ideál, často ideál rytířský. Typickým příkladem takového panovníka je Jan Lucemburský, který obhajoval královský majestát a dobýval svou čest hlavně jako rytíř.²⁴⁷ Turnaj se ve tak od 13. století mění v dvorskou slavnost, která si sice uchovala prvky bojového výcviku a sním

²⁴⁶ Dana DVOŘÁČKOVÁ-MALÁ a Jan ZELENKA. *Curia ducis, curia regis: panovnický dvůr za vlády Přemyslovců*. Praha, 2011, str. 209-211

²⁴⁷ Jana FANTYSOVÁ-MATĚJKOVÁ. Lucemburkové a turnaje. In: Dana DVOŘÁČKOVÁ-MALÁ a Jan ZELENKA. *Dvory a rezidence ve středověku II.: Skladba a kultura dvorské společnosti*. Praha, 2008, str. 422

spojeného rizika, daleko více ale rozvíjela způsoby chování a komunikace typické pro stránky epických děl.²⁴⁸

Ve 13. století získal větší oblibu než samotný turnaj západ dvojic – *justa* (joute fr., tjost něm.). Oblibu v německých zemích dokazuje dílo *Ulricha von Liechtenstein* z roku 1255. Autor údajně z Benátek odcestoval na hranice Čech v přestrojení za Venuši a během výpravy absolvoval ve jménu milované dámy souboj s každým, kdo měl zájem bojovat. Pokud Ulrich prohrál, obdaroval vítěze zlatým prstenem. Pokud prohrál protivník, musel se uklonit do čtyř světových stran na znamení úcty k dámě. V průběhu 13. století se také objevuje další podoba turnajové hry – tzv. *kulatý stůl*. Rytíři přijímali jména literárních postav z okruhu Artušova dvora a klání probíhalo především formou duelů.²⁴⁹ Muži při *kulatém stole* napodobovali činy Artušových rytířů podle předem stanoveného scénáře.²⁵⁰

Ve vývoji turnaje lze sledovat tendenci k formalizaci a teatrálnosti. S tím souvisí větší organizovanost a bezpečnost. Turnaj se tak pomalu mění z hromadných manévřů bojovníků napodobujících v určité míře reálný boj v zápas jednotlivců. Původní spontánnost omezila pravidla a vědomá snaha napodobovat románové hrdiny.²⁵¹

Pro méně movité se turnaj stával nejen prestižní záležitostí, ale i možností k vyššímu majetkovému a sociálnímu postavení. Během turnaje totiž bylo možné získat rukojmí z řad poražených protivníků, za které bylo placeno výkupné. Poražený často ztrácel i koně, zbroj a zbraně. Pro vítěze byly také připraveny ceny, kterými často byla zvířata. Především lovečtí psy, ptáci nebo i medvědi.²⁵²

Ve druhé polovině 13. století představovaly turnaje nedílnou součást dvorských slavností, ať už se jednalo o svatby, diplomatická jednání, přítomnost cizích hostů, udělení léna, přijímání hostů nebo korunovace.²⁵³

V Čechách jsou turnaje dochovány až ve 13. století, dříve se vyskytují zmínky o bojových hrách, které však nejsou turnajem ve svém slova smyslu.²⁵⁴

²⁴⁸ Dana DVOŘÁČKOVÁ-MALÁ a Jan ZELENKA. *Curia ducis, curia regis: panovnický dvůr za vlády Přemyslovců*. Praha, 2011, str. 214

²⁴⁹ Tamtéž, str. 212-213

²⁵⁰ Dana DVOŘÁČKOVÁ-MALÁ. *Královský dvůr Václava II.* České Budějovice, 2011, str. 174

²⁵¹ Dana DVOŘÁČKOVÁ-MALÁ a Jan ZELENKA. *Curia ducis, curia regis: panovnický dvůr za vlády Přemyslovců*. Praha, 2011, str. 213

²⁵² Tamtéž str. 213

²⁵³ Dana DVOŘÁČKOVÁ-MALÁ. *Královský dvůr Václava II.* České Budějovice, 2011, str. 174

²⁵⁴ Dana DVOŘÁČKOVÁ-MALÁ a Jan ZELENKA. *Curia ducis, curia regis: panovnický dvůr za*

V polovině 13. století se rytířské ideály spojené s turnajovým kláním staly součástí sebereprezentace domácí šlechty. V druhé polovině 13. století se turnajové slavnosti staly nedílnou součástí dvorských slavností a zábavy.²⁵⁵ Za vlády Karla IV. a Václava IV. se význam turnaje ještě více mění na konvenční dvorskou zábavu. Turnaj přitom ztrácí řadu svých původních funkcí, zvláště tu nejtradičnější, funkci vojenského cvičení a přípravy na válku²⁵⁶

Rytíři měli v turnaji možnost prokazovat vlastnosti ideálního rytíře. S tím souvisí úloha ženy v turnaji. Urozené dámy nezůstaly omezeny pouze na pasivní diváčky, ale předávaly ceny vítězům, stávaly se patronkami utkání či mohly vystupovat samy coby hrdinky artušovských příběhů v rámci her *kulatého stolu*. Přítomnost dam působila na chování účastníků, kteří se po dobu turnajového klání přizpůsobovali svým vzorům z idealizovaného literárního světa.²⁵⁷ Dámy však byly samozřejmě i diváky turnajů, kde jejich přítomnost v hledišti zdůrazňovala divadelní charakter turnaje. Dámy přinášely do turnaje atmosféru smyslnosti a vášně.²⁵⁸

Turnaj má stěžejní postavení v rámci projevů rytířské kultury. Vyvinul se z původního hromadného zápasení až do individuálního souboje rytířů. Cílem klání byla zábava pro přihlížející diváky a hlavně zisk slávy nebo odměny pro účastníka. Přítomnost urozených dam během klání, kterým rytíři předváděli statečnost, umocňovala atmosféru dvorského chování.²⁵⁹

Rytířská klání byla ale také notně kritizována. Kupříkladu mladší Tomáš ze Štítného kritizoval, že se rytíři před ženami předvádí. Narážel tak na smysl rytířské služby dámě a boje v jejích barvách či zástavě.²⁶⁰

vlády Přemyslovců. Praha, 2011, str. 214

²⁵⁵ Dana DVOŘÁČKOVÁ-MALÁ a Jan ZELENKA. *Curia ducis, curia regis: panovnický dvůr za vlády Přemyslovců*. Praha, 2011, str. 216

²⁵⁶ Jana FANTYSOVÁ-MATĚJKOVÁ. Lucemburkové a turnaje. In: Dana DVOŘÁČKOVÁ-MALÁ a Jan ZELENKA. *Dvory a rezidence ve středověku II.: Skladba a kultura dvorské společnosti*. Praha, 2008, str. 419-420

²⁵⁷ Dana DVOŘÁČKOVÁ-MALÁ a Jan ZELENKA. *Curia ducis, curia regis: panovnický dvůr za vlády Přemyslovců*. Praha, 2011, str. 214

²⁵⁸ Wojciech IWANČZAK. *Po stopách rytířských příběhů: rytířský ideál v českém písemnictví 14. století*. Praha, 2001, str. 149-150

²⁵⁹ Dana DVOŘÁČKOVÁ-MALÁ. *Královský dvůr Václava II.* České Budějovice, 2011, str. 173

²⁶⁰ Tamtéž str. 173

5.6 Žena plná intrik a pokušení

Žena většinou není zobrazována jako bojovnice či ta, kterou by společnost brala za schopnou velkých činů. Proto musela žena použít „zbraně“, které ji zůstaly. Intriky.

Ve své práci považují za intriky veškeré konání ženy za určitým záměrem, kdy žena využívá svého půvabu, své výmluvnosti nebo své vynalézavosti. Žena nesáhne po meči nebo kopí, ale využívá pouze možností, které ji zůstávají.

Je nutno si uvědomit, že žena měla zcela jiné postavení než dnes, což bylo již několikrát zmiňováno. Právě intriky a lest byla často jediná možnost ženy, jak prosadit svůj vlastní záměr, aniž by rozhněvala muže, který na ni měl „dohlížet“. Tedy nejčastěji otce, manžela či bratra. Žena byla pokládána za hašteřivou. Snad tomu přispěla i její role v domácnosti, kdy sama rozhodovala a nařizovala a nebyla tak schopna spolupráce jako muži, který z politické, válečné i panovnické sféry byl na spolupráci zvyklý.²⁶¹

V literatuře ani pramenech není většinou zmiňována tato stránka žen. Ve dvorském románu je ale žena pokušitelka nebo intrikánka velmi častou postavou. Na počátku 14. století v české tvorbě převažuje postava pokušitelky. Právě tento aspekt je patrný v *Alexandreidě*. Později se objevují intriky a v mnoha románech 2. poloviny 14. století je pokušení zastoupeno spíše v menší míře. Dominují právě intriky, jak lze vidět např. v *Tristramovi a Izaldě*. Intriky ženy nejsou však vždy zcela špatné. Příkladem mohou být intriky, které použila Meluzína pro rozšíření rodového majetku. Isolda je dokonalou partnerkou pro milostnou hru právě tím, že si umí hrát se slovy a umí lhát. Přitom však není křivopřísežná. Postava Isoldy je jako had, zmije, ztělesnění nebezpečí, zla a hříchu. Lež je ale právě zdrojem zkázy. Tristana lží kvůli nenávisti ke své sokyni zabíjí vlastní žena.²⁶²

Žena dokázala obvinít muže i v právní záležitosti. Žena například zpochybňovala mladíkovu mužnost v sexuálním směru. Příkladem může být spor ženy z Veselí, která rozhlašovala o jednom mládenci, „žeby ho na krávě zastala.“ U následného soudu žena přiznala, že je s dotčenou rodinou ve sporu již deset let

²⁶¹ Edith ENNEN. *Ženy ve středověku*. Praha, 2001, str. 245

²⁶² Georges DUBY. *Vznešené paní z 12. století I Heloisa, Aliénor, Isolda a další*. Brno, 1997, str. 81-82

a soudci tak její výrok přisoudili hněvu a jako trest jí nařídili pokořit se a odprosit.²⁶³ Je jistě nutné říct, že podobných záležitostí měly ale spíše větší svobodu ženy ve městech než šlechtičny, které byly svázány rodovou politikou a na manželstvím, které mělo i majetkový základ.

²⁶³ Tomáš BOROVSKEÝ, Dalibor JANIŠ a Michaela MALANÍKOVÁ. *Spory o čest ve středověku a raném novověku*. Brno, 2010, str. 120-121

5.7 Léčitelky, čarodějky a víly

Ženy byly vnímány jako podivné bytosti, které mají spojení s neviditelnými mocnostmi. Mohou přivolat zlo (proto se jich muži báli), ale i dobro (proto je muži uctívali).²⁶⁴ Ženě tak byly připisovány magické síly.²⁶⁵

Velmi tradiční je úloha ženy jako léčitelky. To, že žena ovládá léčivou moc k tišení bolesti, je zřejmě tradice, která pochází dokonce od Keltů.²⁶⁶ Ženy se tak tradičně starají o nemocné nebo raněné.²⁶⁷ Muži věřili, že žena dokáže léčit tělo i duši. Proto se také po smrti ženy staraly o tělo mrtvého.²⁶⁸ Ženy se ale uměly starat i o živoucí muže a jistá nadpřirozenost se dotýkala také sexuality. Ženy věděly jak připravit bylinná vína, která byla považována za afrodiziakální nápoje.²⁶⁹ Právě v takových vínech lze vidět kouzelné nápoje lásky, které se vyskytují ve dvorských románech a lidové slovesnosti.

Pro pochopení fenoménu samotného čarodějnictví vrcholného středověku je třeba se zabývat i svěřicemi a dobovým změnám ve vnímání spirituality.

V dějinách je vidět několik typů svatých žen. V prvotní církvi jsou to mučednice, v raném a vrcholném evropském středověku jsou to svaté abatyše a svaté panovnice. Od konce 12. století se objevuje další typ, mystická svěťice. Mystička byla naplněna Duchem svatým a tak jevy byly vyvolány právě jím. Pokud jevy protiřečily intencím duchovních, byly kvalifikovány jako působení zlých duchů nebo démonů. Takové rozlišení se mohlo vyvinout jen v rámci dualistického náboženství, které se zakládá na boji mezi dobrem a zlem. Právě takové rozlišení stvořilo v mnoha případech čarodějnice i svěťice.²⁷⁰

Nový typ světic se objevuje spolu se spirituálním hnutím koncem 12. století. Tehdy vzrostl podíl laiků. Od 13. století velký počet svatých žen žil světských životem jako bekyně nebo terciárky. Nebo tak žily dokud nevstoupily do kláštera.

²⁶⁴ Georges DUBY. *Vznešené paní z 12. století II Památka babiček*. Brno, 1999, str. 135

²⁶⁵ Edith ENNEN. *Ženy ve středověku*. Praha, 2001, str. 245

²⁶⁶ Georges DUBY. *Vznešené paní z 12. století I Heloisa, Aliénor, Isolda a další*. Brno, 1997, str. 80-81

²⁶⁷ Dana DVOŘÁČKOVÁ-MALÁ a Jan ZELENKA. *Curia ducis, curia regis: panovnický dvůr za vlády Přemyslovců*. Praha, 2011, str. 142

²⁶⁸ Georges DUBY. *Vznešené paní z 12. století II Památka babiček*. Brno, 1999, str. 138

²⁶⁹ Georges DUBY. *Vznešené paní z 12. století I Heloisa, Aliénor, Isolda a další*. Brno, 1997, str. 75

²⁷⁰ Peter DINZELBACHER. *Svěťice, nebo čarodějky?: osudy "jiných" žen ve středověku a novověku*. Praha, 2003, str. 85-86

Světice se od žen uctívaných před nimi liší formou života a prožíváním. Ty spočívají v bezprostředním kontaktu s božským manifestem navenek, což má tělesné projevy (extáze, stigmata, entuziasmus). Tyto projevy byly současníky posuzovány jako indicie božské milosti. Takové ženy se tak staly předmětem uctívání již za svého života.²⁷¹

Všichni lidé, kteří si nárokovali nárok na osobní charisma a osobní kontakt s Bohem, se stávali konkurenty církve a dostávali se tak s ní do konfliktu. Svůj kontakt s bohem dokazovali fyzicky a stvrzovali jej zázraky. Získávali tak více pozornosti od věřících než kněží, jejichž svatost byla dána *ex lege* a jejich chování často odporovalo hláсанým ideálům. Pro živé svaté tedy byla nutnost chovat se tak, aby pro církev neznamenal konkurenci. Církvi vyhovovaly prvky, které navzdory nadpřirozenosti projevů zaručovaly pravověrnost. Byla to pokora, poslušnost, oceňování zprostředkování spásy přijímáním svátosti, umožňování kontroly zpovědí, touha po kněžském poučení atd.²⁷²

Žena-thaumaturg, který svým tělem projevuje božské působení, má mnoho charakteristik, které byly později přisuzovány čarodějnicím. Rozdíl ve vnímání zřejmě vznikl v závislosti na okolí. Buď mohly být činy vykládány *in bonum* a vést tedy k úctě a nebo *in malum* a vést na hranici. Jako příklad může sloužit zázrak *Gertrudy z Oosten* (+1358). Gertruda byla zasnoubena, ale její snoubenec ji opustil a rozhodl se pro jinou ženu. Tu Gertruda varovala, aby jí muže nebrala, čehož ale žena nedbala. Když se pak manželům měl narodit potomek, měla rodička velké bolesti a nemohla porodit, dokud se neusmířila s Gertrudou, neprosila ji za odpuštění a sama Gertruda pak nepoprosila Boha. V pozdějších letech se podobné zásahy do plodnosti ženy považovaly za čarodějnictví.²⁷³

Magie je v případě zázraků světice jistá forma bílé magie pocházející od Boha. Čarodějnice tak praktikují magii černou, kouzla. V obou případech ale existují analogie v uzdravování nemocných a v trestání nepřátel. Kouzelnice vlastně dělaly to, co křesťanská liturgie. Odháněly nemoci a bolest. To samé ale platí pro mystičky, které na rozdíl od kněží nepoužívaly spásné prostředky, jako jsou eucharistie nebo svěcená voda, a spoléhaly se na své spojení s Bohem. Právě ten jim

²⁷¹ Peter DINZELBACHER. *Světice, nebo čarodějky?: osudy "jiných" žen ve středověku a novověku*. Praha, 2003, str. 86-87

²⁷² Tamtéž str. 88-89

²⁷³ Tamtéž str. 90-91

umožňoval léčit, číst myšlenky nebo mluvit s mrtvými.²⁷⁴

Žehnání a proklínání jsou vlastně pokusy o ovládnutí světa. V prvním případě v pozitivním smyslu, ve druhém v negativním. Obojí bylo však používáno jako světicemi, tak čarodějkami. Použitá slova se měla dovolávat Boha, jak zmiňují některé teologické teorie. Pro svaté i pro čarodějky jsou také typická určitá gesta. Nejobvyklejší je v případě světic znamení kříže, kterým konaly zázraky. K uzdravování jak světic i čarodějky užívaly různých předmětů. V případě světic byl předmět nabyt mocí již jen dotykem se svatou. Jedním z nejoblíbenějších předmětů byl pak prsten, který se vyskytuje jak u čarodějek, tak u světic, kde symbolizuje spojení s nebeským ženichem.²⁷⁵ Ve dvorské literatuře se právě podobné kouzelné prsteny vyskytují vcelku často.

Čarovat se nepokoušeli ale jen muži a ženy označované za čaroděje. Mnohé představy o čarování ovlivňovaly i život obyčejných lidí a některé postupy označované za kouzla byly obecně používány.²⁷⁶

Víra v magii a čarodějnictví se vyskytovala obecně ve všech předmoderních kulturách, tedy v antice i ve vrcholném středověku.²⁷⁷ Magie je chování, které je součástí všech netechnických společností. Zakládá se na obrazu světa, kde podobné procesy mají podobné účinky a existují neviditelné ale reálné bytosti, které je možné si určitými úkony naklonit tak, aby člověku složily. Jedná se o fenomén, který se vyskytuje v lidské civilizaci od pravěku po současnost. To, co ovlivňuje podobu legitimní magie, jsou intelektuálové.²⁷⁸ V rámci euroasijského kulturního kontinua, které zahrnuje tunguzské šamany, laponské noidy a maďarské táltos i postavy z indogermánského okruhu jako kresniki, benandanti, uctívačky bohyně noci atd. vzniká základna pro čarodějnictví v Evropě. Vždyť výpovědi čarodějnic o nočních letech mají prvky šamanismu. Avšak až v určité epoše dochází ke smísení křesťanské víry v d'ábla, které vede k démonizaci magie.²⁷⁹

Ve Franské říši roku 782 hrozil trest smrti tomu, kdo by muže nebo ženu nařkl z čarodějnictví a upálil. Kolem roku 1100 vydal uherský král Koloman dekret,

²⁷⁴ Peter DINZELBACHER. *Světic, nebo čarodějky?: osudy "jiných" žen ve středověku a novověku*. Praha, 2003, str. 174

²⁷⁵ Tamtéž str. 176-179

²⁷⁶ Tamtéž str. 175

²⁷⁷ Tamtéž str. 108

²⁷⁸ Tamtéž str. 175

²⁷⁹ Tamtéž str. 115

podle něhož čarodějnice neexistují, tedy je také není možné je pronásledovat. Naproti tomu v 15. století hrozila exkomunikace a smrt tomu, kdo by tak neudělal.²⁸⁰ Intelektuálové od karolínské doby do 12. století považovali noční lety čarodějnic maximálně za démonické mámení. Tedy rozhodně ne za reálné záležitosti. Teprve prostoupení teologických spisů vírou v ďábla, především těch scholastických, umožnilo, aby byly jevy lidové víry, které byly podezřelé, spojeny s čarodějnictvím. Nově vzniklý démonologický koncept čarodějnictví pak překryl tradiční víru v čarodějnice a tradiční kouzelnickou praxi. Kázáními se tato koncepce dostala i mezi laiky, takže došlo k širokém rozšíření.²⁸¹

Od 13. století se mění postoj k čarodějnictví. Ve 13. století se vyskytují teze o přímém spojení čarodějnic s ďáblem. Církev propojuje kacířství, kouzelnictví, kult démonů a uzavírání smluv s démony v jedno. Ve 14. století se tak množí evidované přestupky jako věštění, zaříkání a zaklínání.²⁸² Před rokem 1300 nikdo ani nepomyslel na globální konspiraci mágů. Ve 14. století se ale objevuje pronásledování malomocných ve Francii ve dvacátých letech. Pogromy na židy v období moru 1348/1350 pak byly spojeny s obviněním ze spiknutí proti křesťanství. Tím vzniká půda pro předpoklad existence čarodějnické sekty, která se v pramenech objevuje od roku 1375. Obětními beránky se nestávají již jen lidé stojící mimo společnost, ale její vlastní členové.²⁸³ Pronásledování čarodějnic je přítomno právě ve větším měřítku až v 14. století, tedy přibližně sto let po té, co se objevily mystičky. Charisma světic vedlo k zesílení senzibility vůči podobným jevům u žen, které provozovaly staré řemeslo léčitelek a čarodějek.²⁸⁴ K znejistění mužů a k většímu nepřátelskému postoji vůči ženám mohla také přispět změna postavení ženy ve společnosti. Žena postupně zlepšovala své postavení a v literatuře se objevuje žena jako feudální vládkyně.²⁸⁵ Čarodějnický blud tak začíná v tomto století českého vrcholného středověku, kdy ale nebyly ještě většinou vynášeny rozsudky smrti. Fenomén vrcholí až v novověku mezi roky 1560 a 1630 a končí

²⁸⁰ Peter DINZELBACHER. *Svěťice, nebo čarodějky?: osudy "jiných" žen ve středověku a novověku*. Praha, 2003, str. 108

²⁸¹ Tamtéž str. 114

²⁸² Edith ENNEN. *Ženy ve středověku*. Praha, 2001, str. 258

²⁸³ Peter DINZELBACHER. *Svěťice, nebo čarodějky?: osudy "jiných" žen ve středověku a novověku*. Praha, 2003, str. 109-110

²⁸⁴ Tamtéž str. 106

²⁸⁵ Tamtéž str. 108

v 18. století.²⁸⁶

Je otázkou, zda se mohly klimatické změny, ke kterým ve 14. století docházelo, nějak podílet na rozšíření pověr o čarodějnictví. V roce 1310-1330 se opakovaly tvrdé zimy a chladná, deštivá léta. To vedlo v Nizozemí v roce 1315-1316 k hladomoru. Baltské moře dokonce na přelomu let 1322 a 1323 zamrzlo.²⁸⁷

Pro potřeby analýzy feérických motivů je třeba také definovat, koho vlastně středověk vnímal jako vílu a čarodějku. Tyto termíny nelze příliš rozlišovat. Autoři mezi ně často kladli rovnítko. Víla je jednoznačně ženská bytost, který byla mocná a magicky nadaná.²⁸⁸ Víly zasahovaly do osudu lidí a byly všudypřítomné, schopné rychle se přemísťovat. Martin Nejedlý vílu označuje dokonce slovem „učená“. Její znalosti zahrnují pověry a magii.²⁸⁹ Církev sama víly považovala za ztělesnění ďábla, ale ve dvorské literatuře je víla spíše symbolem moci.²⁹⁰ Někdy byly víly dokonce služebnicemi samotného boha, jak je zmíněno v nejednom románu (konkrétně v *Oberonovi*²⁹¹ či *Mýtu o Meluzíně*²⁹²). Víla je zobrazována jako ideální aristokratka. Jezdí na koni, je nádherně oblečená a nesmírně krásná.²⁹³ S vílami je také spojena existence jejich vlastního světa. Ten obývají i další bytosti jako obři, skřítci, lesní muži, vlkodlaci a jednorožci. Svět víl je spojen s lesy i vodními plochami.²⁹⁴ Typickým příkladem je kouzelný ostrov Avalon, který se vyskytuje v pramenech od 12. století.²⁹⁵

Víly však mohly být i šalebné, plné klamu. Rytíře obloudí a ke sňatku jej spíše donutí, než aby si jeho náklonnost získala „přirozenou cestou“²⁹⁶. Až zásah kněze či odhalení vílího tajemství ji donutí odejít.²⁹⁷ Mnohdy je ale situace jiná a smrtelník odchází s vílou do její říše a mizí tak navždy ze světa smrtelníků.²⁹⁸

²⁸⁶ Peter DINZELBACHER. *Světice, nebo čarodějky?: osudy "jiných" žen ve středověku a novověku*. Praha, 2003, str. 113

²⁸⁷ Edith ENNEN. *Ženy ve středověku*. Praha, 2001, str. 260

²⁸⁸ Martin NEJEDLÝ. *Středověký mýtus o Meluzíně a rodová pověst Lucemburků*. Praha, 2007. str. 125

²⁸⁹ Tamtéž str. 148

²⁹⁰ Tamtéž str. 114

²⁹¹ Václav CIBULA. *Hrdinské legendy staré Francie*. 2. Praha, 1973. str. 212

²⁹² Martin NEJEDLÝ. *Středověký mýtus o Meluzíně a rodová pověst Lucemburků*. Praha, 2007. str. 108.

²⁹³ Tamtéž str. 154

²⁹⁴ Tamtéž str. 130-131

²⁹⁵ Tamtéž str. 135

²⁹⁶ Tamtéž str. 147

²⁹⁷ Tamtéž str. 158

²⁹⁸ Tamtéž str. 163, 167

Objevují se také postavy víl, které mají démonické pojetí a nejsou schopny být ani přítomny mši nebo je možné je vyhnat ze světa lidí svatými předměty.²⁹⁹

Spojení ženy a kouzel se objevuje v české dvorské literatuře až ke konci 14. století. Přichází se zahraniční látkou, kde byly víly již známé několik století. Víly čarodějky se plně vyskytují v *Meluzínském mýtu*. V *Meluzíně* se setkáváme s dobrotivou vílou, která používá svou moc k dobrým věcem. Je ochránkyní vlastního rodu, nositelkou hojnosti a štěstí, ženou opředenou tajemnou mocí a nesoucí osudovou kletbu. Takové je oblíbené středověké vnímání víl čarodějek.

²⁹⁹ Martin NEJEDLÝ. *Středověký mýtus o Meluzíně a rodová pověst Lucemburků*. Praha, 2007. str. 174-178

5.8 Žena příšera

V některých literárních dílech se setkáváme s obrazem ženy, která je ženou jen z části. Některé části jejího těla jsou zvířecí či je jinak tělesně zdeformována. Jedná se pouze o literární konstrukt, žádná taková bytost samozřejmě ve skutečnosti neexistovala. S ženou je ale v tomto smyslu spojen hlavně had. Had neměl ve středověku dobrou pověst, což vychází z jeho úlohy v Bibli. Právě toto zvíře stálo za vyhnáním Adama a Evy z ráje. Spojení ženy a hada tedy nejspíše vyjadřuje postavení k ženám jako takovým. Žena vzbuzuje touhu, ale zároveň strach, nedůvěru a odpor. Je velmi pravděpodobné, že právě hadí podoba odkazuje na prvotní hřích spojený s osobou Evy. Vždyť had při vyobrazení prvotního hříchu má velmi často ženskou tvář, jak lze vidět například v *Pasionálu abatyše Kunhuty*.³⁰⁰

Tento typ ženy je zmíněn spíše naokraj a to kvůli výskytu literárních postav, které jsou napůl ženou a napůl hadem. Konkrétně se jedná o postavu Afriky z *Kroniky o Bruncvíkovi* a o samotnou Meluzínu, zakladatelku lucemburského rodu.

³⁰⁰ Emma URBÁNKOVÁ, Karel STEJSKAL, *Pasionál Přemyslovny Kunhuty*, Praha, 1975

6. Jednotlivé obrazy žen ve dvorském románu

6.1 Starší prameny

Ženy artušovského cyklu

Látka artušovského cyklu je tradována několik staletí středověku. Informace použité v této studii pocházejí ze dvou titulů sekundární literatury. Předně se jedná o titul *Studies in the Fairy Mythology of Arturian romance* americké historičky Lucy Allen Paton, který byl vydán roku 1903 v americkém nakladatelství Ginn & Company. Dále se jedná o knihu Martina Nejedlého *Středověký mýtus o Meluzině a rodová pověst Lucemburků*. Vydanou nakladatelstvím Scriptorium roku 2007.

V rámci Artušovského cyklu se vyskytuje několik ženských postav, jejichž podoba se však v průběhu staletí mění. Stejně jako se mění i příběhy, které jsou součástí tohoto tématického okruhu.

Postava, která se v této látce vyskytuje již od samotného počátku, je *Morgana le Fey*. Ta je prvotně paní na Avalonu a mocnou léčitelkou, která údajně Artuše po bitvě u Camllanu odváží na Avalon a léčí jeho zranění.³⁰¹ Je možné, že je její postava inspirována keltskou bohyní smrti Morrigan. Nasvědčoval by tomu i název jejího ostrova Avalon, který může být odvozen od označení pro jablonový sad, keltskou dobu ráje.³⁰² Ve Vita Merlini je kromě její úlohy léčitelky uvedeno, že má mnoho sester, které učila matematiku.³⁰³ Morganino přízvisko „*le Fey*“ znamená víla. Již od počátku je tedy spojena s nadpřirozenými schopnostmi. V průběhu dalších staletí se ale její úloha mění. Stává se pokušitelkou rytířů. Morgana touží po rytířích kulatého stolu. Rytíři však její lásku neopětují. Odmítnutí

³⁰¹ Martin NEJEDLÝ. *Středověký mýtus o Meluzině a rodová pověst Lucemburků*. Praha, 2007. str. 134

³⁰² Lucy Allen PATON. *Studies in the Fairy Mythology of Arturian romance*. Boston U.S.A., 1903. str. 145-166

³⁰³ THE LIFE OF MERLIN. In: *Internet Sacred Text Archive* [online]. 2011 [cit. 2013-11-17]. Dostupné z: <http://www.sacred-texts.com/neu/eng/vm/vmeng.htm>

Morgana následně trestá svou kouzelnou mocí.³⁰⁴ Od 13. století je Morgana stále více považována za zlou. To ona je proti „správnému“ vztahu muže a ženy, obrací jej naruby ve svém *Údolí bez návratu*³⁰⁵. Svou kouzelnou moc dokazuje Morgana uměním měnit tvary.³⁰⁶ Až ve 14. století se objevuje Morgana le Fey jako sestra Artuše a tedy i dcera jeho matky³⁰⁷. Tento aspekt je však spíše zmíněn, než aby byl zcela rozveden, jak je znám v současných literárních i filmových zpracováních legend kulatého stolu.

Jinou nadpřirozenou postavou je *Jezerní paní* (v originálním znění *Dame de Luc*³⁰⁸). Ona je ochránkyní rytířů³⁰⁹, kouzelnicí a vládkyní ve své říši.³¹⁰ Jezerní paní svou kouzelnou mocí pomáhá Lancelotovi. Tomu poskytla kouzelný štít.³¹¹ Je spojena s bělostí, která je někdy vílám přisuzována. Oblečená do bílého šatu podšitého hermelínem, sedící na skvostném bílém koni, jehož výstroj a ohlávka je ze stříbra.³¹² Postava Jezerní paní tak nejspíše vzniká jako následek postupné démonizace Morgany jako její protiklad.

Poslední velmi známou postavou je *Guinevera*. Ta je postavou vcelku jasně spojenou se vznikem kurtoazní literatury, i když se mohla vyskytovat v dřívějších verzích příběhů. Její vztah s Lancelotem je však jistě formou dvorské lásky, i když nenaplnuje ideál platonické lásky ani lásky končící sňatkem. Vztah mezi těmito dvěma milenci je formou lásky, které vede spíše k záhubě, i když verze příběhů, jak nakonec tento vztah končí, se mohou lišit.

³⁰⁴ Lucy Allen PATON. *Studie in the Fairy Mythlogy of Arturian romance*. Boston U.S.A., 1903. str. 49

³⁰⁵ Martin NEJEDLÝ. *Středověký mýtus o Meluzíně a rodová pověst Lucemburků*. Praha, 2007. str. 169-170

³⁰⁶ Lucy Allen PATON. *Studie in the Fairy Mythlogy of Arturian romance*. Boston U.S.A., 1903. str. 15

³⁰⁷ Tamtéž str. 136

³⁰⁸ Lucy Allen PATON. *Studie in the Fairy Mythlogy of Arturian romance*. Boston U.S.A., 1903. str. 167

³⁰⁹ Tamtéž str. 171

³¹⁰ Martin NEJEDLÝ. *Středověký mýtus o Meluzíně a rodová pověst Lucemburků*. Praha, 2007. str. 149

³¹¹ Tamtéž str. 140

³¹² Tamtéž str. 127

Píseň o Nibelunzích

Dílo vzniklo na počátku 13. století. V této práci je použit český text s názvem *Píseň o Nibelunzích* vydaný v nakladatelství Odeon roku 1974, který připravil k vydání Jindřich Pokorný.

V písni o Nibelunzích se vyskytují dvě hlavní ženské postavy. Milovaná a později manželka hrdiny Siegfrieda *Kriemhilda* a *Brunhilda*, která byla islandskou královnou, než byla donucena ke sňatku právě Siegfriedem. Brunhilda vystupuje zpočátku jako královna bojovnice. Král Gunter ji musí porazit³¹³ a pokořit (samozřejmě s pomocí hrdiny Siegfrieda), aby se mohla stát jeho ženou. Zdatnost Brunhildy je přitom značná³¹⁴ a hrdina musí vynaložit mnoho sil, aby tuto ženu porazil v úkolech, v kterých neuspělo mnoho statných mužů, ale sama Brunhilda je zvládala více než obstojně. Situace ohledně Brunhildy se velmi výrazně mění, když se stane manželkou krále. Tehdy se z bojovnice stává intrikánka, která svými pletichami nakonec přivodí Siegfriedovi smrt, i když to nebylo jejím cílem a sama spáchá na Siegfriedově hrobu sebevraždu, neboť hrdinu tajně milovala.

To nezůstane u jeho milující a oddané manželky Kriemhildy bez odezvy. Kriemhilda se stává velkou ženou intrik, když se snaží pomstít smrt svého muže Siegfrieda. Provádá se za krále Hunů Etzela a stává se velkou vládkyní. Její intriky však končí velkým utrpením. Mnoho rytířů nalezne smrt v hořícím sále, který nechala zapálit právě Kriemhilda. Ta nakonec sama svou rukou pomstí smrt svého muže, aby na to byla sřata. Příběh tak končí velkým krveprolitím.

S vílami se v tomto románu také setkáváme, i když zde jsou pouze epizodními postavami. Jedná se o vodní víly, které věští budoucnost³¹⁵. Jedná se tedy o potvrzení úlohy, která byla ženám odedávna přisuzována.

Dá se tedy říct, že tento román potvrzuje představu žena jako nebezpečné, pokud není pod plnou kontrolou muže. Brunhilda byla silnou panovnicí a její jednání, které vede v důsledku ke smrti Siegfrieda, je ženskou pomstou za své

³¹³ *Píseň o Nibelunzích*. Praha, 1974. str. 80

³¹⁴ Tamtéž str. 66

³¹⁵ Tamtéž str. 237-239

pokoření a uvrhnutí do manželství, kde musela být pokornou manželkou svého muže. Kriemhilda naopak právě smrtí svého manžela ztrácí zábrany, ať už byly společenské nebo dané láskou ke svému muži. Kriemhildino jednání je téměř vzorovou ukázkou jednání ženy, které vede ke zkáze. Celkově se tedy dá říct, že tento dvorský román vychází ze starší tradice, kde ještě není příliš patrný vliv kurtoazní literatury. Žena zde ještě není rytířovou vládkyní, která přináší slávu. Žena je destruktivní silou. Silou, která když je nehlídána, zničí mužem udržovanou harmonii světa. To by zcela odpovídalo hypotéze, která klade původní téma daleko do historie ještě před vznik samotné rytířské kultury a kurtoazních románů jako takových. Píseň o Nibelunzích je tak naprosto odlišný pramen, který se nezměnil vlivem francouzské kultury vzniklé ve 12. století a který pochází z jiného kulturního základu než většina středověkých dvorských románů.

Alexandreida

První česky psaný román použitý v této studii pochází z konce 13. století, autor není doposud znám. Pro tuto studii byl použit text vydaný v Nakladatelství Československé akademie věd roku 1963. Za jeho edicí stojí Václav Vážný.

Staročeská Alexandreida obsahuje málo ženských postav. Konkrétně jsou tu tři hlavní zmínky o ženských postavách, i když se zmínky vyskytují i jinde. První postavou je Alexandrova matka Olympiadés, druhou je Helena ve vloženém příběhu o Tróji a třetí zmínka je vdova a matka přemoženého krále Dária.

Olympiadés je primárně matkou Alexandra. Dále je však zmíněna její královská úloha a její zvláštní krása. Primárně je vnímána jako ctnostná žena, která je pro muže darem do Boha.³¹⁶ Ve verších „*Ustaly rád pitie sáhá, zeschlým lukám časna vláha, čctná žena muži přědráha.*“³¹⁷ vidí Alfred Thomas vyjádření toho, že žena je především muži pomocnicí, služebnicí a těšitelkou.³¹⁸

První pouze okrajová zmínka je o ženách, které byly manželky Noeho a jeho tři synů.³¹⁹ Jde o biblický motiv, kde je žena především manželkou muže a matkou jeho potomků.

Další jsou zmíněny tři bohyně při Paridově soudu.³²⁰ Oproti latinské předloze je vynechána sexuální stránka, kdy se všechny bohyně svléknou.³²¹ Všechny bohyně však v tomto případě vystupují hlavně jako pokušitelky. Každá nabízí Paridovi jinou odměnu, pokud vybere jako nejkrásnější zrovna ji. Oficiální rozhodnutí je sice na muži, ale bohyně se snaží v rámci svých možností jeho rozhodnutí ovlivnit ve svůj prospěch. Paris zvolil bohyni „*milosti*“, tedy lásky a tím se příběh přesune k druhé důležité postavě ženy v Alexandreidě, k Heleně.

Helena znamená zkázu Tróje. Je nevěrnou manželkou, Paridovou pokušitelkou a ničitelkou míru a harmonie.³²² Verš „*Řiedko jest kdy pochváleno: bez*

³¹⁶ Alexandreida. ed. Václav Vážný, Praha, 1963. Verš 73-87 (Svatovítský zlomek)

³¹⁷ Tamtéž Verš 79-81 (Svatovítský zlomek)

³¹⁸ Alfred THOMAS. *Čechy královny Anny*. 1. Brno, 2005. str. 167

³¹⁹ Alexandreida. ed. Václav Vážný, Praha, 1963. verš 644-645 (Svatovítský zlomek)

³²⁰ Tamtéž verš 735-772 (Svatovítský zlomek)

³²¹ Alfred THOMAS. *Čechy královny Anny*. 1. Brno, 2005. str. 168

³²² Alexandreida. ed. Václav Vážný, Praha, 1963. verš 810-825 (Svatovítský zlomek)

*trávy lúka sečená, bez příslovie krásná žena.*³²³ naráží v kontextu celého díla na hřích v ženě. Podle Alferda Thomase má slovo *príslovie* význam i jako „špatná pověst“ nebo „poskvrna“. Verš tedy pak znamená, že „žena jen zřídka je bez úhony“.³²⁴ Jde tedy o veskrze negativní vyobrazení ženy, které koresponduje s všeobecným odporem ke kurtoazii v tomto románu.

Další obecná zmínka je o ženách a dívkách, které jsou po poražení perského vojska zneužívány.³²⁵ Text ale následně navazuje již na postavu matky, manželky a sestry poraženého Daria, ke kterým se Alexandr zachová velkoryse, když je přijme za své. To potvrzují i verše „*matku sobě vzě za matku*“³²⁶ a následně i „*a k tomu pak oně obě sestrú miesto přijě sobě.*“³²⁷ K těmto ženám se tak zachová jako pravý středověký muž. Darius uprchl a nechal ženy samotné, tedy bez opatrovníka. Alexandr se jejich přijetím stává jejich opatrovníkem a potvrzuje tedy konvence středověké společnosti.

Je tedy vidět, že staročeská *Alexandreida* neobsahuje žádné dvorské vyobrazení ženy a převažuje pohled na ženu jako na manželku a matku, která si zasluhuje úctu, nebo na ženu proradnou a nedůvěryhodnou, která muže může svým jednáním přinést zkázu.

³²³ *Alexandreida*. ed. Václav Vážný, Praha, 1963. verš 820 (Svatovítský zlomek)

³²⁴ Alfred THOMAS. *Čechy královny Anny*. 1. Brno, 2005. str. 167

³²⁵ *Alexandreida*. ed. Václav Vážný, Praha, 1963. verš 1874-1893 (Svatovítský zlomek)

³²⁶ Tamtéž verš 1918 (Svatovítský zlomek)

³²⁷ Tamtéž verš 1920-1921 (Svatovítský zlomek)

6.2 Kronika o Štilfridovi

Tato erbovní pověst, první část diptychu, z pera neznámého autora vznikla v druhé polovině 14. století, možný je také konec století. Pro tuto studii byl použit text uvedený v knize *Próza českého středověku*, která byla vydána roku 1983 v nakladatelství Odeon. K vydání text připravili Jaroslav Kolár a Milada Nedvěďová.

Stručné shrnutí děje

Český král Štifrid není spokojen se svým erbem, který v sobě nese kotel. Chce jej tedy svými činy změnit. Dojede k napulanskému králi Astronomovi a slíbí mu pomoc v jeho střetu s englickým králem Filosofem. Štifrid postupně porazí všech dvanáct knížat, která englický král vyslal a donutí jej tak ustoupit a sklonit se vůli krále Astronoma a hrdiny Štifrida. Za tento udatný čin si vysloužil český pán do erbu červeného orla ve zlatém poli.

Ženy v Kronice o Štilfridovi

Ze začátku textu je první zmínka o ženě, která je pak téměř výhradní ženskou postavou tohoto díla. Jedná se o Štilfridovu manželku Theodoru, která je dcera lambarského krále a matkou Štilfridova syna Bruncvíka. Ta víceméně vystupuje pouze v této roli. Je pasivní v mluvě se svým mužem. Ten, když odjíždí, ji zanechává „pod správou svých věrných“. Je tedy klasickou feudální ženou.

Další ženskou postavou, která se pak vyskytuje až zcela na konci románu, je dcera nápulského krále Neomenia. Ta představuje prvek sňatkové politiky, neboť je provdána za Bruncvíka, Štilfridova syna, a má tedy sloužit pro upevnění vztahů mezi oběma muži. Opět se tedy nejedná o dvorské vyobrazení ženy.

Veškeré vyobrazení ženy v této erbovní pověsti koresponduje s celkovou koncepcí románu, který je oslavou rytířství co do bojové stránky a kurtoazní téma zde není formulováno. Žena je hlavně manželkou, matkou a dcerou. Jde jistě o úctyhodné funkce, nikoliv však o lásku či strach.

6.3 Kronika o Bruncvíkovi

Tato erbovní pověst, druhá část diptychu, z pera neznámého autora vznikla v druhé polovině 14. století, možný je také konec století. Pro tuto studii byl použit text uvedený v knize *Próza českého středověku*, která byla vydána roku 1983 v nakladatelství Odeon. K vydání text připravili Jaroslav Kolár a Milada Nedvěďová.

Stručné shrnutí děje

Český král Bruncvík chce stejně jako jeho otec vylepšit rodový erb a vydává se tak na cesty. Opouští přitom svou ženu a stanoví lhůtu 9 let, po kterou má čekat na jeho návrat. Ztroskotá na ostrově s kouzelnou horou, co vše okolo sebe táhne k sobě. Tam stráví 3 roky, než uprchne pomocí ptáka Noha. Následně potká lva a saň v lítém boji. Bruncvík se rozhodne lvu pomoci a získá tak věrného společníka. Na moři se pak oba dostanou do země, kde žijí „podivní lidé“. Vládne zde král Olibrius s očima vpřed i vzad hlavy a 18ti prsty na každé ruce a noze. Jeho dceru Afriku unesl drak a král slíbí Bruncvíkovi pomoc, když jí zachrání, což hrdina udělá. Král však Bruncvíka donutí ke sňatku se svou dcerou. Zklamaný rytíř následně nalezne meč, o kterém zjistí od Afriky, že umí stínat hlavy, když mu držitel poručí. Bruncvík se díky němu dostane zpět do Čech, kde se zbaví potenciálního manžela své ženy. Do erbu své země pak nechává vsadit svého lva.

Ženy v Kronice o Bruncvíkovi

V tomto díle se vyskytuje hned několik důležitých ženských postav.

První je Neominia, Bruncvíkova manželka. Zde není již jen pasivní postavou. Když jí Bruncvík oznamuje, že si chce vydobýt vlastní slávy, zoufá si a ptá se, kdo jí bude poručníkem, zatímco bude její muž pryč. Bruncvík přitom vyjadřuje i cit, který ke své ženě chová: „*A věz to jistotně, jest-li tobě žel, že já jedu pryč od tebe, mněť jest daleko větší žel.*“³²⁸ Nejedná se o explicitní vyjádření lásky

³²⁸ *Próza českého středověku*. ed. Jaroslav Kolár; Milada Nedvěďová, Praha, 1983. str. 165

a ke kurtoaznímu vyjádření má daleko, je však vidět posun ve vnímání ženy oproti dřívější erbovní pověsti. Neominia je stále hlavně manželkou, ale již se objevuje citová stránka jejího vztahu s Bruncvíkem.

Další ženou, i když vlastně jen z části, je Europa. Ženou je jen z části, protože Bruncvík: „*uzře jednu panenskú hlavu a ruce a ostatek všecko ryba.*“³²⁹ Bruncvík u ní nachází útěchu poté, co ztroskotá na ostrově se zakletou horou. Bruncvík se jí nejdříve obává a ptá se jí, jestli je dobrá nebo zlá. Na to odpovídá Europa: „*Brucvíče, jsem tak, jakž mě vidíš, ani zlé, ani dobré.*“³³⁰ O utěšení přitom mluví Europa, že „*časem muožeš, a časem nemůžeš.*“³³¹ Jednalo se tedy spíše o útěchu ze společnosti bez tělesnosti. V případě Europy by bylo něco takového i nemyslitelné. Žena není v tomto případě ani muži partnerkou. Je pouze utěšitelkou, společnicí. O žádném jiném vztahu zde není řeč. Zvířecí část Europy slouží jistě pro větší fantastičnost, ale také má možná právě zabránit jakémukoliv i jen náznaku toho, že by Bruncvík mohl být své ženě nevěrný.

Velmi výraznou postavou, ve které je zobrazeno mnoho aspektů, je Afrika, dcera krále Olibria. Ta je v zajetí strašlivého draka Basilisca. Bruncvík se jí vydává vysvobodit, aby mu král „znetvořeného“ lidu pomohl na cestě domů. Bruncvík zdolává nástrahy a nakonec nalezne Afriku, pannu, jejíž „*hlava a ruce až do pasu, a ocasové hadoví dva miesto noh u nie biechu.*“³³² Její podoba má však základ v kletbě, kterou na ní seslal Basiliscus: „*Ted' dva ocasy hadové mé nohy obklíčily až do pasu a na každý den odpoledne až do večera muoj pán Basiliscus těmi hady obklíčuje mě, a pak celú noc až do poledne čistá panna a krásná bez těch haduov jsem.*“³³³ Afrika zrazuje Bruncvíka od boje s netvorem. Když ale velmi raněný Bruncvík Basilisca nakonec porazí, Afrika jej s pomocí koření, které donesl hrdinův lev, vyléčí za 9 dní. Hrdina je nakonec donucen ke sňatku s Afrikou. Afrika je tak pravou aristokratkou. Jako princezna slouží k upevnění feudálních vztahů, které její otec zamýšlel. Bruncvíka nechtěl propustit a naopak si ho zavázat v rámci společenské hierarchie. Afrika ale vykazuje i schopnosti, které se vyskytují přímo ve dvorských románech. Předně je zmíněna její pololidská podoba. Afrika je napůl

³²⁹ *Próza českého středověku.* ed. Jaroslav Kolár; Milada Nedvěďová, Praha, 1983. str. 167

³³⁰ Tamtéž str. 167

³³¹ Tamtéž str. 167

³³² Tamtéž str. 172

³³³ Tamtéž str. 173

žena a napůl had. Stejně, jako níže uvedená Meluzína. Nejspíše jde o spojení dvou aspektů ženy podle vnímání středověku. Žena byla krásná, ale také nebezpečná a záludná. Afrika je tedy přímo vizuálním spojením obou těchto stránek. Její léčitelská úloha pak zcela koresponduje se středověkou tradicí žen jako léčitelů a pečovatelek.

Naposledy je Afrika zmíněna, když z ní hrdina Isti zjistí schopnosti meče, který vzal. Zde je Afrika spíše netypickou ženou. Není to ona, kdo klame ani kuje pikle. Ona je klamána. Její úloha končí vyzrazením tajemství.

Jako poslední ženou zde vystupuje opět Neominia, která zde má nejen podobu věrné manželky, která čekala na svého muže. Ona je v rámci příběhu opět dcerou, protože Bruncvík byl velmi dlouho pryč a všichni jej považovali za mrtvého. Zcela v souladu se středověkými zvyklostmi tak byla snaha mladou vdovu znovu provdat. Jelikož se ale Bruncvík vrátil a svého soka zabil kouzelným mečem, zůstává nakonec dominantní úloha Neominie jako věrné ženy, která na svého muže čekala a která mu dá syna Ladislava.³³⁴

Je zde tedy jasný posun ve vnímání ženy. Žena není už jen pasivní součástí příběhu. Aktivně vystupuje, ale stále se chová v rámci zažitých stereotypů bez výkyvů. To, že v tomto románu vystupují ženy, které jsou z části zvířaty, lze přičíst snaze více fascinovat posluchače. Přitom však byla zvolena zvířata s určitým symbolickým významem, který dává tak dané ženské postavě další rozměr.

³³⁴ *Próza českého středověku*. ed. Jaroslav Kolár; Milada Nedvědová, Praha, 1983. str. 177-178

6.4 Vévoda Arnošt

Tento titul vzniká v 50. letech 14. století. Autor je bohužel neznámý. V této práci je použit text vydaný ve svazku *Rytířské srdce majíce*, který byl vydán roku 1984 v nakladatelství Odeon. Text připravil k vydání Eduard Petru.

Stručné shrnutí děje

V Bavorsku umírá vévoda a zůstává po něm vdova Adlička a syn Arnošt, pro kterého nechává jeho matka poslat, neboť byl na studiu v Řecku. O Adličku projeví zájem ovdovělý císař Otta. Po námluvách se opravdu koná svatba a Arnošt získává dobré postavení u dvora. To mu závidí císařův synovec Jindřich od Rýna a začne jej u císaře pomlouvat. Těmto lžím nakonec císař uvěří. Dochází k bojům, v kterých nakonec Arnošt Jindřicha zabije a vyslouží si tak u císaře nemilost, která vede dokonce k válečným střetům. Bavorsko je císařem dobyt a vypleněno. Arnošt se chce pomstít. Boje tak trvají celých 5 let. Když pak hrozí střet přímo s císařem, který se bojů neúčastnil, rozhodne se Arnošt stát křižákem a vydat se do Svaté země. K němu se přidávají věrní bojovníci. Putuje přes Uhry do Řecka, odkud se dostávají dvanácti loděmi nejdříve na Kypr. Zde objeví liduprázdný hrad s velkými zásobami jídla. Rytíři tedy tyto zásoby berou jako dar boží a s dostatkem proviantu se chtějí dále na cestu do Jeruzaléma. Arnošt chce ale znovu prozkoumat celý hrad. Vrací se tedy se svým společníkem a nalézají velké bohatství. V tom ale přicházejí jeřábí lidé i s krásnou pannou, před kterými se rytíři schovají. Když ji pak chtějí rytíři zachránit, ptačí lidé ji uklovají k smrti. Hrdina tak rozpoutá lýtý boj, ve kterém zabije mnoho protivníků. Nakonec však ustupuje a odjíždí. Rytíři musí překonat magnetovou horu pomocí ptáka noha a následně prochází daleké tajemné kraje s podivnými obyvateli. Po tom, co pomohou místnímu králi ve válce, se dokonce Arnošt a jeho věrný přítel Vecl stávají vlastníky panství. Dále jako poddaní bojují ve válkách a podnikají výpravy. Nakonec se svých území vzdávají a pokračují ke svatému hrobu. Přimotají se do války mezi babylonským a ubianským králem. Po ní však boží hrob v Jeruzalému navštěvují a Arnošt se tak vrací domů, kde mu císař odpouští a hrdina se opět vidí se svou matkou.

Postava Adličky a dalších žen

Adléta nebo-li Adlička, Arnoštova matka, je postavou, která je uvedena hned zkraje příběhu. Je přestavena nejdříve jako ctná a poctivá vdova. Dále jsou představovány její další ctnosti jako krása, nábožnost, stud a poctivost v hospodaření.³³⁵ Díky tomu, že se stala vdovou, se ale také stala regentkou svého syna.³³⁶ Toho matka poslala na studia do zahraničí.³³⁷ Její regentská vláda je tak zcela v rámci tradic středověku. Arnošt očividně nebyl ještě způsobilý, aby převzal vládu nad panstvím. Proto jej zastupovala jeho matka.

Změna nastává, když císař Otta ovdoví a začne si hledat jinou ženu. Doslechne se o Adličce, která je velmi vychvalována jako žena urozená, nádherná a ctnostná.³³⁸ Císař je takovou ženou nadšen a následují dlouhé námluvy plné poselství, zdvořilostí a postupně i něžností³³⁹. Námluvy komplikuje pouze fakt, že Adlička je vdovou a její syn Arnošt, který se vrací z ciziny, je i jejím feudálním pánem. Arnošt ale se sňatkem souhlasí. Říká přitom, že Adlička je ještě „*žena mladá*“³⁴⁰ a že se mu i hodí, aby císařovnou byla jeho matka³⁴¹. Koná se tedy velkolepá svatba, kde jsou součástí rytířské turnaje „*pro panny i také panie*“³⁴² a večerní slavnosti plné tance³⁴³. Na konci nová císařovna plní úlohu propojení císaře, jejího manžela a jejího syna.³⁴⁴ V námluvách se již ukazuje milostný motiv, který je vlastní dvorským románům. Sám Otta se dopouští kurtoazního chování, když Adličce posílá milostné dopisy. Obrat, že dává své srdce do rukou své milované, je vcelku běžný. Ale také zdobněliny slov, které používá vypovídají o milostném záměru. Nejzajímavější z nich je pak *zvieřinica*, které nejspíše pochází ze slova *zvieřinice*, tedy večernice nebo jitřenka.³⁴⁵ Adlička ve svých dopisech ale ukazuje skromnost a podřízenost. Sama se přímo na milostném vztahu nepodílí vlastními slovy nebo činy. Sňatkem Adličky a Otty ovšem vzniká vztahový

³³⁵ *Rytířské srdce majíce*. ed. Eduard Petrů a kol., Praha, 1984. verš 68-74

³³⁶ Tamtéž verš 77-80, také verš 143-152

³³⁷ Tamtéž verš 105-111

³³⁸ Tamtéž verš 275-279

³³⁹ Tamtéž verš 376-380

³⁴⁰ Tamtéž verš 433, také verš 481 a 489

³⁴¹ Tamtéž verš 444-446

³⁴² Tamtéž verš 682-683

³⁴³ Tamtéž verš 692

³⁴⁴ Tamtéž verš 733-740

³⁴⁵ Alfred THOMAS. *Čechy královny Anny*. 1. Brno, 2005. str. 172

trojúhelník mezi Arnoštem, Adličkou a Ottou. Právě žena je spojením. Již toto schéma nápadně připomíná klasické schéma kurtoazní literatury. To potvrzuje i to, že Adlička svým sňatkem dává základ pro budoucí konflikt. Sama však v daném konfliktu nemá žádnou významnou úlohu, což ji staví mimo klasickou kurtoazní látku.³⁴⁶

V pomluvách, které Jindřich předkládá císaři Ottovi je vyjádřen odpor k novým projevům rytířství, které se vyskytují u Arnošta: „*A takéť mu uškodí, Arnoštovi, neb všudy plodí po zemích turnaje a klánie, v tomť má všecko své žádanie.*“³⁴⁷ Všeobecně lze sdělit, že tento postoj je vlastní celému románu a je tedy součástí i vztahu mezi mužem a ženou a postavení ženy jako takové.³⁴⁸

Do bojů mezi císařem a Arnoštem Adlička přímo nezasahuje a nemá ani sama takové ambice. Za milost pro své syna začne prosit až po Arnoštově žádosti, kde se rytíř také ptá na důvod císařovy nenávisti.³⁴⁹ Císař jí sděluje svoje stanovisko, s kterým sama Adlička nesouhlasí. Císař je neoblomný, tak Adlička alespoň svému synovi sdělí původce všeho, Jindřicha.³⁵⁰ Když jej pak po několikaletých bojích Arnošt zabije, obává se matka o osud svého syna a Arnoštovo rozhodnutí vydat se ke svatému hrobu materiálně podpoří.³⁵¹ Adlička je v tomto případě hlavně matkou, která se snaží chránit svého syna. Je tady ale opět jistá podoba s pozdějšími kurtoazními romány, kdy žena oroduje za rytíře u svého muže. Vždyť žena stála za změnou a často se podílí na příběhu dále. Arnoštova pout' ale není poutí ve službě ženy, i když je důsledkem sňatku Adličky a Otty. Tato cesta má spíše povahu křesťanské pouti za odpuštění hříchu. Adlička tak zůstává na okraji příběhu.³⁵²

Arnošt při odjedu ustanovuje svou matku regentkou svých panství a prohlašuje také svou vůli, jak naložit s majetkem a panstvím, pokud na cestě zemře a nevrátí se.³⁵³ Zde se jedná spíše opět o potvrzení rodových vztahů a klasické úlohy regentek v nepřítomnosti pána-muže. Arnošt neměl manželku, která by tuto úlohu přijala a také není zmínka o žádném jiném muži, který by

³⁴⁶ *Rytířské srdce majíce*. ed. Eduard Petrů a kol., Praha, 1984. str. 16

³⁴⁷ Tamtéž verš 957-960

³⁴⁸ Tamtéž str. 13

³⁴⁹ Tamtéž verš 1268-1295

³⁵⁰ Tamtéž verš 1357-1364

³⁵¹ Tamtéž verš 1980-2004

³⁵² Tamtéž str. 16

³⁵³ Tamtéž verš 2071-2087

Arnoštovu zem spravoval. Vždyť si spoustu věrných mužů bere s sebou na cestu ke svatému hrobu.

Arnošt se ale také projevu jako nositel nového rytířství a prohlašuje, že: „*ktož ženskú tvář kde uhaná, buďto panny nebo panie, neb he kterým činem smúti, nelzeť bylo toho minúti, musilt' pro to šiji dáti.*“³⁵⁴ Tím je prokazována úcta ženě, což je jasný prvek dvorské rytířské kultury.³⁵⁵

Na své cestě potkává indickou princeznu, když zůstane Arnošt se svým přítelem Veclem v překrásném hradu plném bohatství a jídla. Indickou princeznu přivedli jeřábí lidé, kteří ji předtím zabili rodiče. Její krása je popisována : „*a ta bieše podobná k luně, když světlost největší jmievá a v slunečnost se odievá.*“³⁵⁶ Tento popis je vcelku běžný v rámci mariánské poezie: Panna Marie je odrazem milostného světla vyzařovaného Bohem.³⁵⁷ Dívka je však předně nešťastná. Jeřábí král se ji podivným způsobem dvoří u hodovní tabule, což velmi nelibě nese. Král kokrhá³⁵⁸, kývá zobákem ze strany na stranu³⁵⁹, což Alfred Thomas považuje za alegorii pro sexuální styk³⁶⁰, a místo polibku ji klove³⁶¹. Později se snaží i o těsnější kontakt. Celý tento akt působí jako parodie na dvorské slavnosti a milostné téma. Král jeřábů se sice princezně dvoří, ale jeho počínání je podivné a nepatřičné. Český autor tak opět poukazuje na svůj odpor vůči kurtoazní kultuře.³⁶² Arnošt vidí dívčino utrpení a spolu s Veclem se rozhodnou zasáhnout. Když to ale uvidí jeřábí lidé, začnou dívku klovat. Arnošt ji zachraňuje, ale dívka je smrtelně raněna a umírá. Je tedy splněna úloha, kterou dívka zřejmě měla. To ona vyburcovala Arnošta k vojenskému aktu. Sama nikdy nebyla čistou kurtoazní hrdinkou. Celá scéna má být parodií na dvorskou lásku. Princezna sice stojí za rytířovým činem. Ten ale není motivován láskou, ale touhou po pomstě.

Po vojenských dobrodružstvím je pak opět přítomná postava Adličky. Dostávají se k ní zprávy o Arnoštových činech: „*Uslyšec to jeho máti, poče*

³⁵⁴ *Rytířské srdce majíce*. ed. Eduard Petrů a kol., Praha, 1984. verš 2110-2114

³⁵⁵ Tamtéž str. 14

³⁵⁶ Tamtéž verš 3105-3110

³⁵⁷ Alfred THOMAS. *Čechy královny Anny*. 1. Brno, 2005. str. 173

³⁵⁸ *Rytířské srdce majíce*. ed. Eduard Petrů a kol., Praha, 1984. verš 3133-3134

³⁵⁹ Tamtéž verš 3145-3146

³⁶⁰ Alfred THOMAS. *Čechy královny Anny*. 1. Brno, 2005. str. 174

³⁶¹ *Rytířské srdce majíce*. ed. Eduard Petrů a kol., Praha, 1984. verš 3147-3149

³⁶² Alfred THOMAS. *Čechy královny Anny*. 1. Brno, 2005. str. 174

*radostěmi plakati, smutným srdcem vzdychající, viděti jej žádající.*³⁶³ Následně se Adlička modlí k Panně Marii, aby mohla spatřit svého syna. Posílá posla s dopisem, který vyjadřuje láskyplný mateřský vztah³⁶⁴ a u císaře dokonce nepřímo přes mnohé prostředníky prosí o možnost návratu. Arnošt se tedy vrací a se svou matkou se setkává o Vánocích v klášteře. Adlička přitom stále připravuje dvůr na jeho příjezd.³⁶⁵ Když se pak schází se samotným Arnoštem, je jejich vítání plné mateřské lásky. Matka radí svému synovi, jak dosáhnout odpuštění před císařem. Tomu se Arnoštovi také dostane částečně díky Adličce: „*Všichni pochválíchu toho, by vesela Adlička, matka Arnoštova, z toho, anot' jí onen i onen zvěstuje a tomu se každý raduje.*“³⁶⁶ Objevuje se tedy opět částečně milostný motiv vztahu mezi císařem a Adličkou, ale postava Adličky je především zbožnou Arnoštovou matkou. Její chování a jednání nepřipomíná činy kurtoazních hrdinek. Jedinou výjimkou jsou prosby a žádosti ostatních pánů, aby bylo Arnoštovi odpuštěno, které má na svědomí právě Adlička.

Celý román Vévoda Arnošt vykazuje znaky obou dvou typů románů. Starších románů s převážně vojenskou tematikou a nově se prosazujících kurtoazních románů. Popisu míst a oděvů je věnován velký prostor. Román není plný velkých rytířských bitev, jak tomu bylo například v Alexandreidě. Popisy se již více blíží dvorskému románu pozdějšího typu po stylistické stránce. Obsah stále ještě neodpovídá. Také neodpovídá pozdější život dialogů. Postavy mají obvykle dlouhé monology, na které teprve reaguje jiná postava monologem svým. Podobně, jak tomu je v původních německých verzích pozdějších českých dvorských románů.

Náboženství hraje v celém románu velmi důležitou úlohu. Arnošt se vydává do svaté země a cestou velebí Boha a jeho mnohé činy jsou motivovány jeho náboženským cítěním. Silnou tradici mariánského kultu pak dokazuje Adlička svou modlitbou k Panně Marii. Nejsilnější vliv víry je pak vidět na konci příběhu, kdy se syn s matkou setkávají v klášteře a až následně cestují ke světskému císařskému dvoru, kde však Arnošt i před císařem dokazuje svou zbožnost.

Adlička a indická princezna v tomto románu jsou spíše přechodovým typem

³⁶³ *Rytířské srdce majíce*. ed. Eduard Petružil a kol., Praha, 1984. verš 5599-5602

³⁶⁴ Tamtéž verš 5651-5684

³⁶⁵ Tamtéž verš 5829-5834

³⁶⁶ Tamtéž verš 6001-6004

hrdinek. Balancují mezi literaturou starší a mezi kurtoazním románem. Vztah mezi matkou a synem je propracovanější než v německé předloze románu. Vykazuje ve svém výsledku jisté kurtoazní prvky, ale za plnohodnotný vztah podle dvorských měřítek ho nelze zařadit už kvůli rodičovskému vztahu mezi oběma aktéry. Vztah Adličky a Arnošta je spíše zabarven mariánskou tradicí.³⁶⁷ Stejně tak nelze jako kurtoazní hrdinku označit indickou princeznu, kde jsou přítomny prvky dvorské lásky, ale jsou spíše předmětem výsměchu a zobrazení absurdnosti.

Celý tento román je tedy přechodem mezi tradicí starou a novou. Jak bylo vlastně i nutné kvůli tradici českého literárního prostředí a záměrům Karla IV. jako panovníka, za jehož vlády tento text vznikl.

³⁶⁷ Alfred THOMAS. *Čechy královny Anny*. 1. Brno, 2005. str. 171

6.5 Alexander

Specifická verze starší Alexandreidy vznikla rukou neznámého autora za vlády Václava IV. Pro tuto práci byl použit text uvedený ve svazku *Próza českého středověku*, který byl vydán roku 1983 v nakladatelství Odeon. K vydání text připravili Jaroslav Kolár a Milada Nedvěďová.

Stručné shrnutí děje

Egyptský král Anektanabo, velký kouzelník, uteče k Egyptu před Peršany a pomůže královně Olympiadés. Přelstí ji a ta počne syna myslíc, že jej zplodila s bohem Amonem. Všechna znamení ukazují, že dítě bude výjimečné. Alexander však v jinošském věku zabije Anektanaba a zjistí, kdo byl ve skutečnosti jeho otec. Když se chce král Filip znovu ženit, neboť svou ženu Olympiadés zapudil, Alexandr svatbu překazí a Filip Olympiadés přijímá zpět. Následně je však zabit a králem se stává Alexander. Ten získává mírově, i když táhne s velkým vojskem, Řím, Egypt a židovskou zem. Následně má konflikt s perským králem Dariem. Z toho odchází jen na chvíli, když je jeho matka nemocná. Následně ale pokračuje ve svém tažení na Persii a podrobuje si jedno město za druhým i v Řecku. Získává Athény, a Lacedonii. A i když jeho postup zpomalí nemoc, nakonec dobývá Arménii. Alexandr pokračuje ve svém tažení, které je nakonec vítězné. Přijímá perskou korunu a trestá vrahy krále Daria. Jeho dceru Roxonu si Alexandr bere za ženu. Hrdina následně táhne na Indii, kterou si také podmaní. Během cesty poznává mnohé divy světa jako zvláštní národy a diamantovou horu a pokračuje v dobývání světa. Po dobytí Indie se Alexander vydává do Persie a dále zažívá nebývalá dobrodružství. Z Persie pak táhne Alexander do Babylonie. Tam je Alexander otráven, léčen a následně umírá.

Ženy v románu

První ženskou postavou je královna Olympiadés. Oproti staročeské *Alexandreidě* je zde daleko aktivnější a má větší úlohu. V nepřítomnosti svého manžela vystupuje jako hostitelka, když přijímá Anektanaba ke dvoru. Královskou mocí příliš neoplývá, naopak se bojí o svůj společenský úpadek, kterému však zabráni početí „polobožského“ dítěte a Anektanabovy kouzla. Olympiadés je tedy i matkou. A to matkou hrdiny Alexandera. Je i lstivou ženou, neboť to ona žádá kouzelníka, aby jí zajistil její místo. Ale sama se nechává oklamat Anektanabem, když on zplodí jejího syna. Olympiadés je tedy nevěrnou ženou. Ale ona i její muž jsou přesvědčeni, že dítě je polobůh a nedochází tedy k porušení manželské věrnosti, neboť jak řekl Filip: „*Pravímť, že jsi zhřešila i nezhřešila, neb jsi násilím od boha Amona trpěla.*“³⁶⁸ Jak se ale později ukazuje, Olympiadés buď kouzelníkovu lest prohlédla, nebo o ní věděla. Když totiž Alexandr Anektanaba zabije, potvrdí mu královna, že to on byl Alexandrovým otcem.³⁶⁹ Dále v příběhu hrozí Olympiadés, že bude nahrazena mladší ženou, která se jmenuje Kleopatra. Svatba se ale nakonec nekoná, Kleopatra je vyhnána a Olympiadés se vrací zpět ke svému muži. Filip je ale náhle zabit a uzurpátor chce pojmout královnu za ženu.

Olympiadés je předně matkou hlavního hrdiny. V tomto je velebena a její mateřská úloha je mnohokrát ještě v textu zmíněna. Sám Alexander se představuje jako syn Amonův a královny Olympiadés. Je tedy zcela upozaděno to, že jako manželka byla Olympiadés svému muži nevěrná. Její úloha přímo v aktu však působí spíše nevinně, neboť je přelstěna kouzelníkem. A tento dojem trvá, i když sama později Alexandrovi svou nevěru potvrdí. Její úloha jako královny je vidět spíše ze začátku, když hostí Anektanaba, později se tento obraz vytrácí. Olympiadés tedy představuje hlavně mateřský prvek a důležitá je jen tím, že přivedla na svět hlavního hrdinu, který se k ní otevřeně hlásí.

Další spíše epizodní postavou je kněžka v slunečním chrámu, která má mít věštecké schopnosti. Této kněžce jménem Kachora však Alexandr nevěří, protože jej nazvala „*Herkulešem*“³⁷⁰. Tato postava tedy nejspíše ukazuje na falešné svěťce

³⁶⁸ *Próza českého středověku*. ed. Jaroslav Kolár; Milada Nedvěďová, Praha, 1983. str. 27

³⁶⁹ Tamtéž str. 30

³⁷⁰ Tamtéž str. 52

a čarodějky, které se začaly ve větší míře objevovat právě v 14. století, a to spíše v jeho druhé polovině.

Druhá kněžka, které je tentokrát v měsíčním chrámu, však přesně věští budoucnost Alexandrovi i Stragorovi, což se správci města nelíbí, ale prorokovaný osud jej stejně nemine.³⁷¹ Tato kněžka naopak představuje tedy ženskou postavu spojenou s božskou mocí, která ji dává znát budoucnost. Podle výše zmíněných definic tedy může jít jak o popis svaté ženy, tak o popis čarodějky.

Epizodní roli zde má i matka krále Daria Ragades. Ta je zarmoucena neustálými bojovými střety a zrazuje svého syna od dalších bojů. V tom lze vidět mateřskou lásku a strach o své dítě. Jako král není Darius své matce nijak povinen poslušností. Spíše ona by měla stát za svým synem jako jejím feudálním pánem. Její dopis však svědčí o její hlavní úloze starostlivé matky.

Další menší postavou je Roxona, dcera krále Daria. Ta je typickou ukázkou šlechtické dcery a dědičky. Alexandr si ji bere za ženu, aby legitimizoval nárok na perské země. Přitom v souladu s literární tradicí je Roxona popsána jako krásně oděná a nosí zlatou korunu s drahými kameny. To poukazuje na krásu nevěsty, ale také na její novou úlohu královny, kdy má hlavně reprezentovat moc svého muže.

V příběhu se vyskytují přímo dvě královny, které vládnou bez manžela. První je královna aspionská a amozonská Dalistrada³⁷² a druhou je amozonská královna Candacis³⁷³.

První královna, Dalistrada, je pravou vládkyní amazonek. Nejdříve odmítá Alexandrovy požadavky na kapitulaci, později je však jednání pro Alexandra úspěšné a Dalistrada je však pouze částečně pokořena. Její osoba je ale spjata také s aspektem bojovnice, který se mohl vyskytovat pouze v literárním prostředí. A není tou bojovnicí pouze ona. Ve svém dopise králi Alexandrovi zmiňuje své zdatné bojovnice, které žijí podle tradice Amazonek z antických mýtů.³⁷⁴ Dalistrada je příkladem porušení klasického rozvržení společnosti. Ale je také prvkem exotičnosti. Alexander tedy dosahuje rovnovážného vztahu, aby byl udržen starý pořádek a exotičnost celé postavy byla zachována. Dalistrada se stává ve své podstatě Alexanderovou poddanou. Musí platit daň za mír v podobě mužů a platby.

³⁷¹ *Próza českého středověku*. ed. Jaroslav Kolár; Milada Nedvěďová, Praha, 1983. str. 54-55

³⁷² Tamtéž str. 88

³⁷³ Tamtéž str. 117

³⁷⁴ Tamtéž str. 89-90

Za to je jí slíben mír. Amazonská královna je postavou, která měla být podmaněna. Stejně jako Brunhilda, královna Islandu, z Písně o Nibelunzích, která mohla být jedním z inspiračních pramenů pro tuto postavu.

Druhá královna, Candacis, ihned jedná s Alexandrem a nestaví se mu nijak na odpor. Je představena jako velmi krásná, ale vzápětí je přiblížena spíše Olympiadés než krásným princeznám. Zkouší jej a varuje ho před svými syny. Ti jej chtěli zabít, protože indický král byl tchánem jednoho z nich. Candacis je tak královnou intrikářkou a pokušitelkou. Sama se při tomto jednání snaží dosáhnout svých tajemných cílů. Dostane Alexandera do své komnaty, zde jej zkouší. Následně mu přislíbí pomoc.³⁷⁵ Je tedy královnou a matkou, ale předně je intrikánkou. Její jemné působení na hrdinu je vidět téměř od začátku a její intriky nemají temný podtext, nemají vést k záhubě. Intriky královny Candacis jsou spíše zkouškou Alexanderova důvtipu a moudrosti.

Ženské postavy jsou zmíněny i v případě exotických národů. Příklady mohou být šestiruké ženy jezdící na divokých vepřích³⁷⁶ nebo chlupaté ženy³⁷⁷. Všechny tyto ženské postavy však nemají žádnou větší úlohu v příběhu, slouží jen jako důkaz fantastičnosti dalekých krajů a neobvyklých zážitků hlavního hrdiny.

V tomto románu zcela chybí kurtoazní vyobrazení ženy. Nalézáme zde krásné dívky jako je Roxona. Ta ale nevykazuje žádné jiné prvky tak důležité pro hrdinky milostných vztahů. Roxona je předně princeznou důležitou pro feudální strukturu společnosti.

Mateřská úloha je pak více přítomná, což poukazuje spíše na to, že román vychází ze starší předlohy a není tak od začátku spojen s kurtoazií. Matkami je královna Olympiadés a královna Candacis. Obě jsou matkami synů, jak bylo od žen panovníků žádoucí. A obě ženy vykazují prvky lsti a intrik, které byly jistě ženám ve vyšší společnosti blízké. Obraz matky je tak předně spojen s úlohou královny a intrikánky, což odpovídá také spíše starší literární tradici.

Posledními ženami jsou pak postavy, které podtrhují fantastičnost krajů a zážitků hlavního hrdiny. Jejich úloha je velmi epizodní a žádné bližší povahové

³⁷⁵ *Próza českého středověku*. ed. Jaroslav Kolár; Milada Nedvěďová, Praha, 1983. str. 120-121

³⁷⁶ Tamtéž str. 94

³⁷⁷ Tamtéž str. 99

nebo vzhledové charakteristiky nejsou přítomné.

V románu *Alexander* mají ženy pouze vedlejší úlohu. Hlavní jsou rytířské zážitky dobyvatele Alexandera. I když je tedy tento titul novější než staročeská *Alexandreida*, pokračuje spíše v tradici vyobrazení rytíře jako bojovníka. Žena je tedy v souvislosti s touto tendencí i tak představována.

6.6 O Jetřichovi Berúnském

Dvorský román *O Jetřichovi Berúnském* od neznámého autora vzniká okolo roku 1380. V této práci je použit text vydaný v knize *Rytířské srdce majíce*, která byla vydána roku 1984 v nakladatelství Odeon. Text připravili k vydání Dagmar Marečková a Eduard Petřů.

Stručné shrnutí děje

Jetřich Berúnský se baví se svými rytíři a jeden z nich mu vypráví o trpaslících, kterým ze začarované zahrady vládne Lavrin. Tam se rytíři vydávají pro tajemnou růži. Rytíři však zahradu poničí a Lavrin proti nim vytáhne. Chce po nich platbu ve formě končetin, ale rytíři odmítají. Dochází ke střetu, kdy trpaslík odmítá veškeré jiné platby, než ruce a nohy. Vše vyústí v souboj, kde je Jetřich velmi bit, dokud nevezme trpaslíkovi kouzelný pás. Až když Jetřich trpaslíka velmi bije a ten jej prosí o milost, dozvídá se, že Lavrin unesl Dětlebovu sestru Krinhultu. Dochází ke střetu mezi Dětlebem a Jetřichem, který končí napjatým smírem. Trpaslík projevuje vůli si pannu vzít. Následně zve rytíře do své hory. Zde jsou rytíři hosty, ale trpaslík se jim chce mstít za svou porážku. Lavrin se snaží přesvědčit Dětleba, aby se k němu přidal, což ale rytíř odmítne. Trpaslík jej tedy zamkne, zbytek rytířů opije a zavře je do žaláře. Když jdou pak trpaslíci spát, Dětleb a Krinhulta rytíře vysvobozuje. Rytíři pak poráží s kouzelnou pomocí od dívky trpaslíky a Lavrin sám je zajat, aby dělal rytířům na dvoře šaška.

Ženské postavy v románu

Hlavní ženskou postavou v tomto románu je Dětlebova sestra Krinhulta, kterou unesl Lavrin. Tu využije trpaslík, aby si zachránil svůj život.³⁷⁸ Dětleb Jetřicha musí velmi prosit a dokonce se na něj osočit, aby trpaslíka pustil. Až po střetu mezi Jetřichem a Dětlebem je její postava více řešena. Lavrin ji označuje za svou královnu, která má všeho dostatek³⁷⁹ a prohlašuje, že si ji chce vzít za manželku. Trpaslík poukazuje na své bohatství v podobě zlata a drahých kamenů. Dětleb ale trvá na tom, že chce nejdříve svou sestru vidět.³⁸⁰ Když je pak v hoře, opravdu vidí, že: „*vlastnie sestra Dětleba, s ní přemnoho krásných paní, vsecky v jejie kázání. Rúcho z zlata se stkvieše, zajisté nevědě, terké bieše. Tak drahú korunu jmějieše, jako oheň se svítieše.*“³⁸¹ Krinhulta vítá rytíře a když je chce pak trpaslík pobít, odporuje mu a apeluje na jeho čest. Trpaslík však rytíře uvězní a dívka pomáhá svému bratrovi kouzelným prstenem a vyzbrojuje ho.³⁸² Ten pak poráží trpaslíky a vysvobozuje ostatní rytíře. V následujících bojích Krinhulta rozdává další prsteny, aby mohli rytíři bojovat s neviditelnými trpaslíky. Ti jsou nakonec poraženi a Dětlebova sestra je zachráněna. Krinhulta je, jak velí zvyklosti, opět popisována jako velmi krásná. U trpaslíka se jí dostalo krásných šatů a klenotů. Nezdá se, že by byla vězněna proti své vůli. Když se však trpaslík postaví proti rytířům, je důležitější její rodová vazba jako sestry Dětleba. Tím, že bydlela v Lavrinově království měla možnost rytíře podpořit kouzelnými předměty. Kurtoaznímu vyobrazení se však blíží tím, že je příčinou dějové zvrátu a to kvůli ní se rytíři dostávají do trpasličího království, aby prokázali svou bojovou zručnost.

Další ženy jsou přítomny spíš jen sporadicky. Lze jmenovat krásnou dámu, která stojí u bran v trpasličí hoře³⁸³, nebo dámy, které tvoří Krinhultin doprovod. Tyto ženy jsou však pouze prvkem prostředí kouzelného dvora a nemají aktivní roli v příběhu.

³⁷⁸ *Rytířské srdce majíce*. ed. Eduard Petrů a kol., Praha, 1984. verš 868-871

³⁷⁹ Tamtéž verš 1068-1069

³⁸⁰ Tamtéž verš 1165-1168

³⁸¹ Tamtéž verš 1517-1523

³⁸² Tamtéž verš 1660-1683

³⁸³ Tamtéž verš 1434

Celý příběh má spíše naučný charakter. Během prologu a epilogu jsou stanoveny morální normy, o kterých příběh vypráví. V samotné ději na ně však není příliš poukazováno. Podle Afreda Thomase moralizování v rámci prologu i epilogu působí, jako by autor jen mechanicky reagoval na animozitu literatury s českého kulturního prostředí. Zároveň mu nelze vytknout zábavnost. Boje s trpaslíkem nemají klasický rytířský charakter.³⁸⁴

Stále tento román nelze označit jako kurtoazní. Prvotní impulz k příběhu nevychází od ženy, to rytíře pohání vlastní zvědavost a touha po slávě. Krinhulta přichází na scénu až později, aby změnila tok příběhu. Kvůli ní padnou rytíři do zajetí, což ale sama dívka odčiní svou pomocí, kterou rytířům poskytne ve formě výzbroje nebo kouzelných prstenů. Prostor pro vytvoření milostné zápletky zde je. U Jetřicha není nijak zmíněno, že by byl ženatý. Hlavní náplní příběhu je ale rytířský boj. A tomu jsou podřízeny i postavy žen, které v něm vystupují.

³⁸⁴ Alfred THOMAS. *Čechy královny Anny*. 1. Brno, 2005. str. 176

6.7 Tandariáš a Floribella

Tento staročeský dvorský román má opět neznámého autora a datován do období okolo roku 1380. V této práci je použit text vydaný ve svazku *Rytířské srdce majíce*, který byl vydán roku 1984 v nakladatelství Odeon. Text připravili k vydání Dagmar Marečková a Eduard Petrů.

Stručné shrnutí děje

Na Artušův dvůr přichází z Indie osiřelá dívka Floribella, aby získala poručníka. Od krále získává slib, že bude chráněna její čest. Na dvoře následně Floribelle slouží mladík Tandariáš a mezi mladými lidmi se vyvine milostný vztah. Aby mohli být spolu, utečou k otci Tandariáše. Tím si ale znepřátelí samotného Artuše, který vytáhne do války. Milenci chtějí požehnání od Artuše, aby se mohli vzít. Když Artušovo vojsko přitáhne, Tandariáš poráží ve jménu Floribelly Artušovy rytíře a posílá je ke své vyvolené. Ta je používá na přimluvu u samotného Artuše. Zvláště pak u soudu, který se s ní koná. Tandariáš odjíždí a koná hrdinské činy ve jménu Floribelly a zajatce opět posílá Floribelle, která tentokrát prosí o odpuštění pro Tandariáše. Artuš nakonec svolí, ale Tandariáš se o tom nedovídá a stále koná hrdinské skutky. Během svých cest je uvězněn knížetem, který chce jeho smrt. Z vězení Tandariáše zachraňuje sestra tohoto knížete a umožní mu účastnit se i turnajů, které pořádá Artuš, aby se Tandariáš dozvěděl o odpuštění. Tandariáš se vždy ale poté, co na turnaji exceluje a Floribella ho poznává, musí vrátit ke své osvoboditelce, které dal slib. Nakonec je však Tandariáš propuštěn a koná se velká svatba.

Postava Floribelly

S postavou Floribelly se setkáváme ihned na začátku románu. Jako první je zmíněna její krása slovy: „*tak krásná zdá, že veš svět kraššie nemá.*“³⁸⁵ Následuje popis jejího bohatě zdobeného koně, popisující tak bohatství, kterým hrdinka oplývá. Popis krásy ženských hrdinek je zcela obvyklý a zdůraznění, že Floribella je nadmíru krásná, jen potvrzuje její úlohu hlavní hrdinky. Ve středověku se sice můžeme setkat s ošklivými ženami. Ty ale nejsou nikdy hrdinkami. Tělesná krása dle středověkých ideálů má korespondovat s krásou duševní. Hlavní ženská postava tak začíná svůj příběh takovým vyličením, jaké se od ní očekává. Jako nádherné dívky, jejíž krása je podtržena šperky i oděvem.

Floribella je následně usazena do rodinných vztahů. Sama je bez otce a matky a u dvora hledá opatrovníka.³⁸⁶ Opatrovníka najde v samotném králi Artušovi, od kterého si vymíní slib ochrany své cti.³⁸⁷ Floribella je v tomto případě typickou středověkou ženou. Žena nebyla rovna muži a vždy měla být podřízena nějakému muži. Floribella jako sirotek neměla mužského opatrovníka a tak jej musela nalézt jinde. V tomto případě hraje jistou roli i feudální charakter středověké společnosti, protože se Floribella uchýlí právě pod ochranu vrchního feudála, kterým je král.

Floribella požívá výsad dvora, kdy je jí ustanoven i osobní sloužící v podobě mladého rytíře. Právě zde na scénu vstupuje Tandariáš, protože právě on se stává Floribelliným sluhou. Jejich vzájemný vztah však pomalu přerůstá ve větší cit. Tandariáš vstává co nejdříve, aby Floribelle mohl sloužit od časného rána a ona na oplátku vstává čím dál dříve, aby zkoušela jeho oddanost.³⁸⁸ K samotnému milostnému vyznání dochází až na Floribellino opakované naléhání. Tandariáš se vyzná slovy: „*Žádná moje, ač mi jest bez sebe býti, k tvé viere chci se pustiti. Ačli bych měl sto životov, byl bych všech vážití hotov pro tě, královno najkraššie. Věžiž, žes má najmilejšie, poněvadž mi život teče.*“³⁸⁹ Floribella následně náklonnost také přiznává a oba si dají slib věrnosti,³⁹⁰ který má velkou úlohu i v následujícím

³⁸⁵ *Rytířské srdce majíce*. ed. Eduard Petrů a kol., Praha, 1984. verš 28-29

³⁸⁶ Tamtéž verš 57-59

³⁸⁷ Tamtéž verš 80-88

³⁸⁸ Tamtéž verš 119-130

³⁸⁹ Tamtéž verš 174-181

³⁹⁰ Tamtéž verš 190-192

příběhu. Hlavní hrdinka se tak stává již přímým účastníkem milostného vztahu, který je nosným tématem románu. Středověkým ideálem je platonická, neposkvrněná láska. V případě Tandariáše a Floribelly lze jejich lásku za takovou vcelku považovat. Nedochází totiž k bližšímu tělesnému kontaktu. O intenzitě vztahu mluví činy a oddanost dvojice.

Následuje lest Floribelly. Ta předstírá nemoc, aby se ona i Tandariáš nemuseli účastnit slavností dvora a mohli tak uprchnout k Tandariášovu otci.³⁹¹ Tím si však pár pohněvá krále a ten uvrhne oba milence v nemilost. V tomto případě je Floribella odkázána na jediný prostředek, který středověké ženě k dosažení svých cílů zbyl, a to lest. Lest se u hrdinek ve dvorských románech vyskytuje vcelku často. Žena obvykle nevládla zbraní. Většinou tyto intriky však vedou k obtížím, což je právě i případ Tandariáše a Floribelly.

Tandariáš v následujícím sporu porazí několik králových bojovníků a vždy je posle jako zajatce Floribelle, která má rozhodnout o jejich osudu. Floribella jich využívá k přimluvě u krále. Přimluva u krále je však neúčinná a oba milenci nakonec stanou u soudu, kde se za ně přimlouvají právě propuštění šlechtici.³⁹² Floribella se obhazuje u soudu sama, Tandariáš se jako muž činu neobhazuje.³⁹³ Tím Floribella odhaluje svou silnou a nezávislou povahu.³⁹⁴ Nedává se v ochranu mužského zástupce, ale sama apeluje za sebe i svého milého. Jedná se tedy jistě o pozdější obraz ženy. Ženy, která je sice stále povinna podřizovat se muži, ale která již prosazuje svou vůli.

Milenci jsou následně rozděleni. Tandariáš je vykázán ze země a Floribella je nucena zůstat u dvora.³⁹⁵ Což jen podtrhuje obraz společenského postavení ženy ve středověku, jak bylo popsáno u zasazení Floribelly do rodinných vztahů.

Následující skutky, které Tandariáš vykoná, pak mají sloužit k získání cti a milosti, aby se mohl navrátit k milované Floribelle. Několikrát zachrání družiny křesťanů ze zajetí. Nejdříve ze zajetí lapků, následně tří obrů a pohanského vládce. Všechny tyto zachráněné posílá k Floribelle, kde se Tandariáš představuje jako rytíř nosící rudou pannu v zeleném poli.³⁹⁶ Všechny tyto činy jsou v duchu středověku. Je

³⁹¹ *Rytířské srdce majíce*. ed. Eduard Petrů a kol., Praha, 1984. verš 199-232

³⁹² Tamtéž verš 415-418

³⁹³ Tamtéž verš 399-414

³⁹⁴ Alfred THOMAS. *Čechy královny Anny*. 1. Brno, 2005. str. 179

³⁹⁵ *Rytířské srdce majíce*. ed. Eduard Petrů a kol., Praha, 1984. verš 426-433

³⁹⁶ Tamtéž verš 603-605, verš 676-677, verš 704-705, dále spíše nepřímo.

tradicí rytířských románů, že právě hrdinské skutky, které rytíř koná, koná ve jménu své dámy a pro její čest. Ona je tedy původcem všech těch udatných skutků.³⁹⁷ V německé předloze Tandariáš posílá své zajatce přímo k panovníkovi.³⁹⁸ V české verzi je moc nad jejich životy svěřena ženě, Floribelle. Ta se v tomto případě stává ukázkovou hostitelkou a představitelkou milosrdenství, když nechává zajatce po několika dnech propustit. Floribelle je dána jistá moc, která je však omezená a nemá vojenský charakter. Spíše představuje charakter ekonomický či sociální, ke kterému měli šlechtičny či panovnice přeci jenom blíže přes svou zakladatelskou činnost.

Floribella následně opakovaně žádá krále Artuše, aby udělil Tandariášovi milost a jako argument používá právě zachráněné. Král zprvu odmítá, nakonec se ale nechá obměkčit Floribelliným naléháním a svědectvím zachráněných. Floribella tak představuje pokoru a jisté diplomatické schopnosti, které však byly ve středověku spíše považovány za doménu mužů, ale jak bylo také řečeno, poukazuje na diplomacii žen jako smírců. Víc se tím dostáváme k nezávislosti a síle Floribelly.

Tandariáš koná i další činy, ale místy na Floribellu pozapomíná. Vzpomene si na ni, když ji posílá poraženého trpaslíka jako vězně a sluhu.³⁹⁹ Dočista zapomíná na slib daný Floribelle, když v lásni laškuje s kněžnou, která jej zachránila z vězení.⁴⁰⁰ Právě u této postavy jde vidět tradované léčitelské schopnosti žen, i když se u samotné Floribelly nevyskytují. Kněžna jej totiž po vysvobození z vězení léčí⁴⁰¹ Své osvoboditelce musel Tandariáš slíbit, že se vždy vrátí po tom, co vyjede na turnaj.⁴⁰² Mezitím je sklíčená Floribella na dvoře a neúčastní se turnajů, kde Tandariáš zápasí. Místo toho hledá útěchu v knihách.⁴⁰³ I to nasvědčuje tomu, že je Floribella nezávislejší a méně křehká. Floribella z německé předlohy se v tuto chvíli uchyluje do kaple a modlí se.⁴⁰⁴ Nakonec ji královna však přesvědčí účastnit se turnaje, kde Floribella Tandariáše pozná a i Tandariáš je setkáním tak otřesen, že

³⁹⁷ Régine PERNOUD. *Žena v době katedrál*. Praha, 2002, str. 102

³⁹⁸ Alfred THOMAS. *Čechy královny Anny*. 1. Brno, 2005. str. 179

³⁹⁹ *Rytířské srdce majíce*. ed. Eduard Petrů a kol., Praha, 1984. verš 1117-1125

⁴⁰⁰ Tamtéž verš 1470-1479, verš 1550-1557

⁴⁰¹ Tamtéž verš 1280-1284

⁴⁰² Tamtéž verš 1319-1323

⁴⁰³ Tamtéž verš 1448-1449

⁴⁰⁴ Alfred THOMAS. *Čechy královny Anny*. 1. Brno, 2005. str. 180

se v souboji začne soustředit až na výzvu pacholka.⁴⁰⁵ Floribella je v tuto chvíli představena jako právě více impulzivní. Když pozná Tandariáše, vykřikne, ač je to mimo dobrý mrav a vyslouží si tak pokárání od královny. Následující krvácení z nosu a úst lze považovat za projev psychického zatížení ženy v extrémních podmínkách, které se objevuje obecně ve středověké literatuře.⁴⁰⁶ Tento počín by však šlo považovat i za propojení obou milenců, kdy Tandariáš je v boji zasažen a trpí tak tedy i Floribella. Hrdinka je v tomto případě méně odolná, je ženou patřící k muži nejen po duševní a citové stránce, ale i po stránce fyzické. Krvácením je tedy u Floribelly posílena úloha ženy jak ji vnímá středověk.

Tandariáš se s Floribellou setkává až po té, co jej k Artušovi přivede kníže, bratr kněžny, která Tandariáše schovávala a měla od něj slib. Tento slib je na naléhání krále i knížete zrušen⁴⁰⁷ a Tandariáš i Floribella tak mohou být spolu: „*Tuž Tandariáš přebývá s svú zmlitkú Floribellú sě kochaje a maje s ní po vše časy ráje.*“⁴⁰⁸ Milostný příběh tak dochází šťastného konce, kdy je láska mezi hlavními aktéry příběhu završena manželstvím. Tak, jak má ideální láska končit dle tradice sahající až do 12. století.⁴⁰⁹

Floribella je téměř typickou představitelkou hrdinky milostného dvorského románu. Je krásnou pannou vyššího feudálního postavení. Je dámou pro svého rytíře. V její osobě lze vysledovat původce všech hrdinských skutků rytíře, který v jejím jménu a pro její čest bojuje.⁴¹⁰

Floribella je však silnější, spontánnější a nezávislejší, než její německá předloha Flordibel, která je ovšem také hrdinou milostné epiky.⁴¹¹ Floribellina síla je ukazována hlavně v její víře v Tandariáše a přesvědčení, že se neprovinili. Sama se snaží o nápravu a odpuštění pro svého milovaného. Nespoléhá na pomoc od jiných. Spontánnost lze pozorovat hlavně v jejím chování k Tandariášovi. V jeho blízkosti se Floribella nechová zcela podle dvorské etikety. Jedná více impulzivně. Například její výkřik při turnaji je jistě spontánní. Svou nezávislost projevuje Floribella

⁴⁰⁵ *Rytířské srdce majice*. ed. Eduard Petrů a kol., Praha, 1984. verš 1606-1627

⁴⁰⁶ Alfred THOMAS. *Čechy královny Anny*. 1. Brno, 2005. str. 180

⁴⁰⁷ *Rytířské srdce majice*. ed. Eduard Petrů a kol., Praha, 1984. verš 1779-1780

⁴⁰⁸ Tamtéž verš 1840-1842

⁴⁰⁹ Régine PERNOUD. *Žena v době katedrál*. Praha, 2002, str. 91

⁴¹⁰ Tamtéž str. 102

⁴¹¹ Alfred THOMAS. *Čechy královny Anny*. 1. Brno, 2005. str. 180

ve snaze o odpuštění pro Tandariáše. Rytíř ji zajatce či osvobozený lid neposílá za tímto účelem, přesto je tak Floribella využívá. Nezávislost projevuje i ve svém chování, když je sklíčená. Hledá útěchu v knihách místo modlení, které by bylo od dívky očekáváno více.

Nakonec je tedy Floribella i nadále dámou rytíře, přesto lze pozorovat posun ve vnímání ženy. Žena už není tak slabá a závislá na chování svého druha. Jedná sama a snaží se aktivně ovlivňovat záležitosti své lásky. Floribella je nakonec přeci jenom trochu víc, než jen družkou rytíře. Je sama hrdinkou, i když stále v rámci středověkých zvyklostí.

6.8 Tristram a Izalda

Tento typický kurtoazní román z konce 14. století byl vydán v edici Zdeňky Tiché roku 1980 v nakladatelství Mladá fronta. Bohužel autor českého textu je neznámý.

Stručné shrnutí děje

Tristram je synovcem krále Marka z Korvenalu (Cornwallu). Odcestuje na královský dvůr a poráží Morolta, rytíře obrovské síly, který ohrožoval Markovo království. Při boji je ale Tristram zraněn a na vlastní žádost je vyslán na moře. Voda ho donese do irlantské (irské) země, kde sídlí princezna Izalda, neteř Morolta. Ta Tristrama vyléčí z jeho zranění aniž by tušila, kdo to byl, protože Tristram svou pravou identitu skryl za lež. Tristram se vrací zpět, ale brzy opět zemi opouští. Král našel krásný vlas a zatoužil mít jako nevěstu ženu, které patřil. Tristram se pro ni vydává a zjistí, že hledanou je Izalda. Tu si vyslouží u irlantského krále zabitím draka, který ohrožoval zemi, i když mu komplikace způsobí rytíř, který si chtěl Tristramovi zásluhy přivlasnit. Tristram a Izalda na lodi, která je veze ke králi Markovi, omylem vypijí nápoj lásky. Milenci se snaží být spolu a patřit jeden druhému, čemuž pomáhá Izalda svou lstivostí a klamem. Nakonec je ale přelstí králův rytíř a neprávem obviní Tristrama a Izaldu, že spolu spali. Král je chce oba popravit, ale Tristram uniká do lesů a s sebou bere i Izaldu. Král Marek je po čase objeví a oběma milencům odpouští a ti se vrací. Král je však rozdělí, když Tristrama vykáže ze země. Hrdina se tak vydává na dvůr krále Artuše. Opět se shledává s Izaldou, když král Artuš navštíví Markův dvůr. Setkání je však krátké a Tristram opět opouští dvůr, aby nakonec získal jako ženu Izaldu Stříbrorukou, sestru krále Kaedina. Pár se nadvakrát krátce opět vidí, když Kaedin navštíví s Tristramem Markův dvůr. Návštěva ale brzy končí a Kaedin se žení s pannou Kassie. Oba rytíři se účastní ozbrojeného střetu, během kterého jsou raněni. Tristram nechává poslat pro Izaldu, aby jej vyléčila. Ty přijíždí, ale Tristram umírá žalem, když mu jeho žena zalže ohledně Izaldina příjezdu. Izalda pak umírá vzápětí. Milenci jsou nakonec pohřbeni spolu.

Postava Izaldy

Nepřímo se postava ženy vyskytuje již v Tristramově žádosti o platbu, pokud vyhraje nad Moroltem. Tristram nebojuje o klasickou rytířskou čest a slávu, ale jeho čin je motivován touhou získat přízeň dámy.⁴¹² Opět tak lze vidět rytířské jednání, které je motivováno ženou. Tak, jak lze vidět zvláště u pozdějších rytířských románů.

První přímá zmínka o Izaldě je až po delším úvodu. Izalda je trochu atypicky předně představena jako léčitelka a to ve spojitosti s Tristramovým bojem s Moroltem a jeho zraněním. „*Ta j' byla králova dcera, Izalda menována, ta sibyla jest široce v světě známa, i byla jest v lékařství velmi dospěla a toho viec než který muž v světě uměla.*“⁴¹³ Prvotní představení hlavní ženské postavy, kdy není prvotně představena jako krásná spíš ale vychází z příběhu. Spojení ženské postavy s léčitelstvím zcela koresponduje se středověkým spojením ženy a léčení. Tento aspekt je pak následně vzpomenut, když král povolává svou dceru Izaldu, aby vyléčila zraněného Tristrama.⁴¹⁴

O Izaldině kráse je zmínka až na dvoře krále Marka, který si hledá nevěstu. Marek získá ode dvou vlaštovek vlas. Rozhodne se, že jeho ženou nebude žádná jiná, než které patřil dotyčný vlas.⁴¹⁵ Jde tedy o vyslovení krásy Izaldy přes pouhý vlas. Bylo již řečeno, že vlasy ženy ve středověku znamenaly moc a půvab. Zde jde o větší propojení symbolického. Již pouhou nádherou vlasu je vyjádřena krása hlavní ženské postavy.

Tristram se vydává hledat manželku pro svého strýce a objevuje ji v osobě Izaldy. Aby ji však získal, musí porazit strašlivého draka.⁴¹⁶ Udatný čin tedy opět není motivován klasickými rytířskými ctnostmi, ale touhou získat ženu.

Izalda ale má následně velkou úlohu. Sama nevěří, že by draka zabil jiný rytíř a poroučí svým sloužícím, aby ji doprovodili se podívat, jak drak zemřel. Přitom nalezne zraněného Tristrama a opět jej léčí.⁴¹⁷ Sice je tak velmi vyzdvížena její úloha léčitelky až téměř nadpřirozených schopností, ale Izalda se projevuje také

⁴¹² Alfred THOMAS. *Čechy královny Anny*. 1. Brno, 2005. str. 179

⁴¹³ Zdeňka TICHÁ. *Tristram a Izalda*. Praha, 1980. str. 27

⁴¹⁴ Tamtéž str. 28

⁴¹⁵ Tamtéž str. 30

⁴¹⁶ Tamtéž str. 32

⁴¹⁷ Tamtéž str. 33-34

jako šlechtična a to značně samostatná. Svými slovy i svými činy odporuje svému otci, který věří proradnému rytíři a sama koná, aby se o správnosti svých domněnek přesvědčila. Samostatnost hrdinky je prvek, která náleží pozdějším dvorským románům. Hrdinky dřívějších románů nebyly tak suverénní a samostatné.

Ihned po vyléčení ale Izalda zjišťuje, že to Tristram zabil jejího strýce a chce se pomstít. Sama sebe označuje ve svém dialogu s Tristramem za zlou a prohlašuje, že nedbá na hanbu. Nakonec ale vše smírně řeší služebná Brangenena.⁴¹⁸ Izalda zde vystupuje jako čistě emotivní postava, která nechce ani dbát sama na sebe, aby dosáhla svého cíle. Je tak nejspíše poukázáno na nebezpečnost ženy, ve kterou muži všeobecně věřili. Brangenena v tomto sporu pak vystupuje jako diplomat. Přebírá úlohu historických šlechtíčen, které se snažily obměkčit svého pána. Tím pánem je však v tomto případě postava samotné Izaldy.

Úlohu diplomatky si ale záhy vyzkouší i sama Izalda, když se za Tristrama přimlouvá u svého otce, aby mu odpustil. Přitom neřekne, kdo hrdina je. Pouze vyzdvihuje zabití draka jako jeho hrdinský čin.⁴¹⁹ Ukazuje se tak tolik oceňovaná schopnost hrdinek milostných příběhů hrát si se slovy a přitom nebýt křivopřísežná. Následně je to Izalda, kdo u dvora mluví a představuje Tristrama králi.⁴²⁰ V tomto případě představuje Izalda hostitelku. Ona se ujímá návštěvy u dvora, kterou představuje Tristram a jí přísluší úloha zprostředkovatele mezi svým pánem, kterým je její otec král, a návštěvou.

Když Tristram požádá krále o Izaldinu ruku pro Marka, stává se Izalda typickou aristokratickou ženou, která je předmětem sňatkové politiky. Není dbáno na přání Izaldy. Její otec vše dohaduje s Tristramem jako zástupcem svého panovníka a Izalda je v tomto případě zcela vynechána z jednání.⁴²¹

Když oba plují na Markův dvůr, omylem vypijí kouzelný nápoj, který král svěřil služebné Brangeně. Tím je položen základ pro milostný základ příběhu. Oba milenci projevují předně obavu, jestli není ten druhý zamilovaný do nikoho jiného.⁴²² Oba milenci zapomínají na společenské konvence. Tristram zapomíná zdravit Izaldu a zeptat se jí na zdraví. Přitom jsou ale oba ctnostní. V původní verzi

⁴¹⁸ Zdeňka TICHÁ. *Tristram a Izalda*. Praha, 1980. str. 34-35

⁴¹⁹ Tamtéž str. 35

⁴²⁰ Tamtéž str. 36-37

⁴²¹ Tamtéž str. 37

⁴²² Alfred THOMAS. *Čechy královny Anny*. 1. Brno, 2005. str. 182

je uvedeno, že po vypití nápoje se milenci spolu vyspí. V české verzi je sexuální aspekt lásky potlačen. To ukazuje na střízlivé a morální názory mimodvorského českého publika, kterému bylo dílo určeno.⁴²³ Izalda chce také zachovat svou čest a tak se obrací s prosbou o radu na svou služebnou. Vymyslí spolu lest, jak oklamat krále Marka o svatební noci. Brangenena si vyměňuje se svou paní místo. I když hrozí prozrazení tohoto úskoku, ženy se z problémů dostanou lží a klamem. Dokonce přes lež a intriky dosahuje toho, co sama Izalda chce. Tedy být se svým milým. A to i přes nebezpečí, které představuje její manžel i rytíř, který má podezření na královninu nevěru. Když král odjíždí a má podezření, zařídí ženy přes lži, aby byl Tristram zvolen poručníkem⁴²⁴. Izalda se uchyluje k mnoha lstem a lžím, aby ochránila sebe i svého milého. Izalda tak vystupuje jako žena lstivá, ale také jako feudální paní. Prosazuje svou moc a vliv, aby dosáhla svého. Brangenena ve své lstivosti a klamu nikterak za svou paní nezaostává. Jen místo své moci prokazuje svou věrnost své paní a riskuje, aby ji prokázala. U obou žen je ale hlavní jejich úloha lstivých a intrik plných žen. Co do cti je nutno říct, že Izalda neporušuje svůj závazek vůči svému manželovi. Nedovoluje jí to ani situace, kdy je téměř neustále hlídána.

Když je Tristram falešně obviněn a hrozí mu spolu s Izaldou smrt, utíkají oba milenci do lesů, kde jejich láska pokračuje stále jako čistá a neposkvrněná tělesností. Jejich zvláštní opatření popisují verše: „*Když Tristram chcel mieti spanie. Podle povolenie té panie, obyčšjem vždy svoj meč vytržieše a mezi sebú jej nah položíeše. Tu leháše u prostriedku meč, tj. prapodivná věc.*“⁴²⁵ Tehdy je Izalda dokonalou milenkou, ale je zároveň i manželkou a královnou a tyto své úlohy zanedbává. Věnuje se pouze milostnému vztahu s Tristramem. Ke králi se vrací až poté, co jim je odpuštěno. V aktu předávání Izaldy se ona sama nijak neprojevuje. Tristram ji předává králi a ten ji přijímá. Podobá se to přechodu nevěsty z otcova domu do domu manžela. Izalda je tak pravou dobovou ženou.

Pár se sice opět shledává a v zachování cti milenců jim pomohou Tristramovi spoludružinici, ale pár je opět rozdělen a nakonec se na scéně objevuje jiná Izalda, řečená Stříbroruká, sestra krále Kaedina. Tu si Tristram vyslouží, když pomůže

⁴²³ Alfred THOMAS. *Čechy královny Anny*. 1. Brno, 2005. str. 183

⁴²⁴ Zdeňka TICHÁ. *Tristram a Izalda*. Praha, 1980. str. 47

⁴²⁵ Tamtéž str. 64

přemoct Kaedinova protivníka. Izalda Stříbroruká je tak ukázkovou ženou v rámci feudálních vazeb. Je provdána za Tristrama, aby byly upevněny vztahy mezi ním a bratrem Izaldy Stříbroruké Kaedinem.⁴²⁶ Ale i zde Tristram naplňuje ideál lásky nezatížené tělesností. Se svou manželkou totiž neleží jako muž se ženou, což mu přinese problémy. Jeho láska k Izaldě je sice šlechetná, ale komplikuje rytíři život.

Hlavní hrdinka vstupuje opět na scénu, když se Tristram s Kaedinem dostávají k Markovu dvoru a král sám je nepřítomen. Aby mohli být milenci spolu, uchýlí se Izalda tentokráte až k nadpřirozené lsti. Vyhledá stařenu kouzelnici, která jí dá podušku. Ta způsobí, že Kaedin usne a neprobudí se dřív, než mu podušku neodeberou.⁴²⁷ Nehlídaní tak stráví Tristram a Izalda spolu krátký čas. Tak je tomu i v noci, kdy se Tristram přestrojí za blázna a Izalda na jeho hru přistoupí. I toto však způsobí problémy, když je Izalda obviněna z nevěry. Rytíři se jí však zastávají.⁴²⁸ Jde o celkové potvrzení role Izaldy jako dokonalé partnerky pro milostnou hru.

Rytíři Kaedin a Tristram se účastní ozbrojeného střetu, během kterého jsou oba raněni. Tristram nechává poslat pro Izaldu, aby zhojila jeho rány, neboť ona jediná má tu moc.⁴²⁹ Znamením mají být bílé plachty na lodi. Izalda opravdu přijíždí, ale Tristramova žena ze žárlivosti zalže, že loď má černé plachty a Izalda tedy nepřijíždí. Tristram tak umírá, čehož Izalda Stříbroruká lituje.⁴³⁰ Je však již pozdě. Izalda přijde po Tristramově smrti, osočí se na druhou Izaldu a následně žalem sama umírá. Poslední momenty Izaldy pouze kazí její slova: „*Ty jsi jako vlk, ještě bere ovce! I neumíš svého muže plakati. Jáť po něm umiem lépe lkáti.*“⁴³¹ Alfred Thomas toto chování připodobňuje chování žen z *Mastičkáře* nebo satíře *O ženě zlobivé*.⁴³² Láska Tristrama a Izaldy pokračuje i po smrti, kdy jsou pohřbeni spolu. Jde tedy o naplnění ideálů a jejich láska slouží i v dalších románech jako příklad „lásky až za hrob“.

⁴²⁶ Zdeňka TICHÁ. *Tristram a Izalda*. Praha, 1980. str. 80

⁴²⁷ Tamtéž str. 86

⁴²⁸ Tamtéž str. 93

⁴²⁹ Tamtéž str. 98

⁴³⁰ Tamtéž str. 98-99

⁴³¹ Tamtéž str. 100

⁴³² Alfred THOMAS. *Čechy královny Anny*. 1. Brno, 2005. str. 183

Izalda je ukázkovou postavou, které představuje milostnou partnerku dvorské lásky. Jde o krásnou dívku vysokého společenského postavení. To ona stojí za hrdinskými činy svého rytíře.

Izalda ale patří mezi lstivé ženy. Celý vztah s Tristramem je poznamenán intrikami, což souvisí s faktem, že se nejedná o koncept lásky, které vede k manželství. V tomto románu je použit koncept mimomanželské lásky, která vede ke katastrofě. V případě těchto dvou milenců ke smrti obou dvou. Jistou hodnotu lásky však právě vyjadřuje její tragický konec dokládající hloubku citu, který byl mezi Tristramem a Izaldou.

Izalda sama se oproti původní předloze chová více intuitivně a někdy až „lidově“. Některé její chování a mluva odpovídají chování žen z nižší společnosti, převážně městského charakteru. To nejspíše souvisí se změnou cílového publika, kterým nebyl již pouze šlechtic, ale i měšťan. Právě i do městské kultury se rozšířil dvorský román v době, kdy vznikla česká verze románu.

Izalda je tedy stále milostnou hrdinkou obohacenou o velmi důležitý aspekt léčitelky. Není ale již posluchači tak nedostupná. Jedná impulzivně a přitom dodržuje morální hodnoty společnosti. Izalda nevystupuje jenom jako rytířova milá a jeho společnice pro vztah. Sama je rovnocennou partnerkou, i když velké hrdinské skutky koná Tristram. Izalda je ale hlavní hrdinkou na milostném poli.

6.9 Meluzína

Původní verze vznikla na objednávku v roce 1393. Autorem byl Jean d'Arras (Jan za Arrasu). Do moderní francouzštiny text přepsal Loius Stouff. Ten byl publikován jako *Mélusine ou La Fée de Lusignan: Adaptation en français moderne par Loius Stouff* v pařížském nakladatelství Librairie de France roku 1925. Český text, který je hlavně použit v této studii, je překladem německé verze z 15. století. Jejím autorem byl Thüning von Ringoltingen. Tento text je uveden v knize *Tři knížky lidového čtení* vydaného v Nakladatelství Lidové noviny v roce 2000. Dílo k vydání připravil Jaroslav Kolár.

Stručné shrnutí děje

Příběh začíná osvojením rytíře Reymonda svým příbuzným Emmerychem z Poythu (Poitiers). Rytíř však omylem Emmerycha zabije při lovu na kance v lese Columpíra. V žalu v lese potkává vílu Meluzínu a ta mu přislíbí svou pomoc, pokud si ji vezme za ženu a nikdy ji nespátí v sobotu. Rytíř koná podle jejích rad a získá tak majetek i moc. Meluzínu si opravdu bere za ženu a spolu staví hrad Luzína (Lusignan). Tam porodí Meluzína svému muži deset synů a nepřestává velebit krajinu novými stavbami. Synové Meluzíny se pak stávají velkými bojovníky v téměř celém známém světě a získávají mnohá panství tím, že se žení s princeznami-dědičkami. Jednu sobotu však Reymond na naléhání svého strýce poruší slib, který dal své ženě a podíval se, co v sobotu dělá. Spatřil tak, že jeho žena je v sobotu od pasu dolů had. Když pak jeho syn Goffroj spáchá zlý skutek, osočí se na Meluzínu a vyzradí, že zná její tajemství. Meluzína tak musí svou rodinu opustit. Mezitím Goffroj nachází rodovou historii a dovídá se o kletbách, které na sobě nesou dcery Presýny Meluzína, Melior a Palestýna. Reymond se snaží najít boží odpuštění a putuje do Říma, zatímco jeho syn Goffroj napravuje svůj zločin a stává se správcem otcova panství. Král Reymond nakonec umírá jako svatý muž v Monserátu v Aragoní. Syn Goffroj také jede do Říma pro odpuštění a navštěvuje svého otce ještě než zemřel.

Příběh pak pokračuje příběhem Melior, sestry Meluzíny, a syna Goytha

Doletha. Ten splní její zkoušku, ale žádá, aby si ho Melior vzala. Ta jej varuje, že tak nemá žádat a nakonec mu sděluje, že jsou blízcí příbuzní. Toho Doleth ale nedbá a chce se Melior zmocnit. Ta jej však svými kouzli potrestá a vyhání ze zámku. Kletba je pak završena, když ztratí Doleth část svého panství a zchudl, jak mu řekla Melior.

Naposledy je zmíněn příběh o Palestýně, nejstarší dceři krále Helinase a vily Prestýny. Její poklad se snažil dobýt nejeden rytíř, ale neuspěl. V příběhu je i smrt Goffroje a velký rozkvět všech rodů pocházející z Meluzíny.

Postava Meluzíny a jejích sester

Prvně se vyskytuje Meluzína jako jedna z víl v lese Columpíra. Zastavuje hrdinu Reymonda (v originále Raymondin) a utěšuje ho. Je přitom popisována jako krásná. Mluví z ní však velká moudrost a zbožnost, z čehož rytíř usuzuje, že nemůže jít o špatnou bytost. Meluzína nabízí svou pomoc rytíři za sňatek a slib, že ji nikdy neuvidí v sobotu. Dále vzápětí Reymonda varuje, že pokud poruší její podmínky, navždy ji ztratí.⁴³³ Následně radí Meluzína, aby žádal Raymond za svou službu tolik země, kolik lze vyznačit jednou jelení kůží nařezanou na tenké řemínky.⁴³⁴ Raymond tak získává velký díl půdy a vrací se pro svou vyvolenou, která mu představí i jeho nové poddané.⁴³⁵ Když Raymond žádá o svolení k sňatku, obává se hrabě, jeho lenní pán, aby nebyl oklamán neurozenou ženou. Sám Raymond ji však brání: „*Pane můj milý, pravímť vám jistě, že tato panna tak jest krásná a mravy ozdobená, v řeči i ve všech činech svých příjemná a dosti toho, aby byla dcera císaře neb krále nejvyššího, nad kterúž pěknější nikdá žádný neviděl.*“⁴³⁶ Její dvorské chování a krása hraběte následně přesvědčí o její vznešenosti a tak se koná velkolepá svatba. O svatební noci Meluzína připomíná svému muži jeho slib a znovu jej varuje, že jeho porušení by mu přineslo neštěstí.⁴³⁷

Meluzína vystupuje jako klasická hrdinka kurtoazních románů. Je krásná a vznešená. Ani tomu nemůže být jinak. Vždyť již bylo už tolikrát řečeno, že

⁴³³ *Tři knížky lidového čtení.* ed. Jaroslav Kolár, Praha, 2000. str. 18-20

⁴³⁴ Tamtéž str. 20-21

⁴³⁵ Tamtéž str. 23

⁴³⁶ Tamtéž str. 25

⁴³⁷ Tamtéž str. 28

hrdinka dvorských románů taková být i musela. Její postava je ale víc. Je vílou. Tajemnou, vznešenou a krásnou. V souladu se středověkým viděním víl vystupuje jako ideální aristokratka.⁴³⁸ V tuto chvíli je ještě vílou ochrannou. Takovou, jaké Francie znala již staletí. Snad proto je je tento svazek oproti jiným tradicím oslavován a veleben.⁴³⁹ Meluzína jako víla také může představovat sociální ambice. Vždyť se jen díky ní dostal Reymond tak vysoko.⁴⁴⁰ Meluzína je však nejenom vílou, je napůl člověkem. Má tedy naděje žít život normální ženy v souladu s lidskou přirozeností, kterou má po otci.⁴⁴¹ Tato naděje je ale vázána na klasické schémata vztahu muž-víla, které je stěžejní pro celý příběh. Toto schéma říká, že dojde ke spojení člověka a víly za určité podmínky, jejich společnému životu a k následnému porušení podmínky, což znamená konec vztahu.⁴⁴² Tím, že Meluzína pomáhá svému milému změnit stávající status, ještě více potvrzuje svou úlohu kurtoazní hrdinky. Vždyť ta má nějakým způsobem narušit stávající status. Zde dochází k mísení obou přístupů k lásce, kdy je milostný vztah zakončen sňatkem, ale původní status není obnoven jako je tomu v případě lásky tragické. Případ Meluzíny je tak zcela ojedinělý a je nejspíše spojen s místem svého vzniku, které se liší od ostatních pramenů této práce.

Meluzína pomocí velkého bohatství kultivuje krajinu, kterou získal její muž. Nechává mýtit lesy a stavět zámek takový, že se lidé diví, v jak krátkém čase mohlo být takové dílo zbudováno.⁴⁴³ V tomto případě lze vidět jasně Meluzínu jako ženu s mocí. Je sice stále ženou svého muže, ale z její iniciativy je krajina kultivována, stavěny cesty, kláštery, pevnosti a samotný hrad Lusignan.⁴⁴⁴ Meluzína si sice pomáhá svými kouzly, zvláště co se financí týče, ale její činnost velmi nápadně připomíná činnost reálných panovnic či šlechticů, které zakládaly kláštery či kultivovaly krajinu. Meluzína tedy určitě je ženou, která měla jistou světskou moc nehledě na svou moc kouzelnou.

⁴³⁸ Martin NEJEDLÝ. *Středověký mýtus o Meluzíně a rodová pověst Lucemburků*. Praha, 2007. str. 154

⁴³⁹ Tamtéž str. 182

⁴⁴⁰ Tamtéž str. 103

⁴⁴¹ Martin NEJEDLÝ. *Středověký mýtus o Meluzíně a rodová pověst Lucemburků*. Praha, 2007. str. 181

⁴⁴² Tamtéž str. 95

⁴⁴³ *Tři knížky lidového čtení*. ed. Jaroslav Kolár, Praha, 2000. str. 29

⁴⁴⁴ Martin NEJEDLÝ. *Středověký mýtus o Meluzíně a rodová pověst Lucemburků*. Praha, 2007. str. 104

Dále vystupuje Meluzína hlavně jako matka. Prvním synem je Uryens (Urien), který měl jedno oko červené a druhé zelené a velká, široká ústa a příliš dlouhé uši. Druhým synem byl Gyoth (Guion) se „zapálenou a zardělou“ tváří. Třetím synem byl Gedon (Eudas), který měl jedno oko výše než druhé. Čtvrtým synem byl Antonín (Antoine), který měl na tváři lví tlapu a který získá Lucemburské panství. Pátý syn se jménem Reynhart (Renaud) měl jediné oko uprostřed čela a získá české země. Šestým potomkem pak byl Goffroy (Geoffroy) s velkým zubem. Jméno sedmého syna bylo Freymond (Fromont). Ten měl na nose vlčí chlupy. Osmým synem byl Horybell (Horribel), který měl tři oči. Dvě jako mají lidé a jedno uprostřed čela. Devátým synem byl Jetřich (Thierry) a desátý Reymond (Raymonnet).⁴⁴⁵ Velký počet synů má svůj důvod v příběhu, ale také znamená velkou plodnost ženy. Když dala Meluzína svému muži tolik mužských potomků, postarala se tak o pokračování rodu, což byla jedna z hlavních úloh manželky šlechty. V tomto případě se jí tedy Meluzína zhostila velmi zdatně, i když je fyzická podoba synů poznamenána jejím nadpřirozeným původem.

Jako matka rodu vystupuje Meluzína i v případech, kdy její synové cestují za bohatstvím a slávou. Meluzína je podporuje financemi i dary. Uryens se pak svými hrdinskými skutky stává králem Kypru, když si bere královu dceru Herminu. Gyoth se také stane králem. V jeho případě je však zemí Arménie a princeznou Floria. Gedon, třetí syn Reymonda a Meluzíny, se ožení s dcerou markraběte z Marku a po jeho smrti se stává pánem tohoto území.⁴⁴⁶ Antonín a Reynhart se také vydávají mimo svůj rodný kraj. Pomáhají kněžně z Lucemburska porazit elsackého krále. Kněžna si bere Antonína, aby bylo její panství v bezpečí a Reynhart si bere dědičku českého království Eskulané poté, co pomůže českému králi porazit Turky, kteří obléhali Prahu.⁴⁴⁷ Stejně jako předešlí synové, i Goffroy a Freymond se vydávají na cestu. Freymond se stane mnichem ze svého přání, což mu oba rodiče dovolí.⁴⁴⁸ Goffroy s kančím zubem se stane velkým bojovníkem a zabijákem obrů.⁴⁴⁹ Když se však dozvěděl, že jeho bratr vstoupil do kláštera, velmi se rozhněval a v návalu hněvu celý klášter vypálil a nechal mnichy včetně svého bratra uhořet.⁴⁵⁰

⁴⁴⁵ *Tři knížky lidového čtení*. ed. Jaroslav Kolár, Praha, 2000. str. 29-31

⁴⁴⁶ Tamtéž str. 31-37

⁴⁴⁷ Tamtéž str. 38-51

⁴⁴⁸ Tamtéž str. 58

⁴⁴⁹ Tamtéž str. 59-63

⁴⁵⁰ Tamtéž str. 53-65

Nakonec zdědí otcovo panství.⁴⁵¹ Jetřich je v dospělosti pánem v Portenách a v Valentě, v Aveloní a Marventě.⁴⁵² Syn Reymond se stává postupně pánem z Forštu,⁴⁵³

Může se zdát zbytečné vypisovat všechny Meluzíniny syny a jejich úspěchy. Vzhledem k funkci celého románu o Meluzíně je to ale právě to nejdůležitější, co se o Meluzíně dovídáme. Meluzína je hlavně zakladatelkou rodu Lusignanů. Je velmi plodnou matkou. Vždyť svému muži porodila deset synů! A tito synové se stávají velkými pány v rámci širokého známého světa. Jan z Arrasu si dal opravdu takovou práci, aby Meluzíniným synům přiřkl území, která rod Lusignanů vlastnil.⁴⁵⁴ Jako matka následně vychovává své syny k rytířským ideálům a úctě k církvi.⁴⁵⁵ Dokazuje se tak, že Meluzína sama je vzornou křesťankou a dobrou pomocnicí svému manželovi a svým synům.⁴⁵⁶ Vždyť je podporovala po finanční stránce a také podporovala jejich rozhodnutí. Freymont se díky ní mohl stát mnichem, neboť otcí se tato volba nelíbila, ale dal na slovo své ženy. Jedinou výjimku představuje trojoký Horybell , který jako jediný představuje absolutní zlo a jeho matka Meluzína žádá o jeho usmrcení.⁴⁵⁷ Podoba Meluzíniných synů je dána jejím nadpřirozeným původem, ale má také vypovídající hodnotu. Tito nadlidé představují spojení obdivu, úcty a strachu.⁴⁵⁸ Téměř tak představují ideální panovníky, rytíře a hrdiny. Silné, statečné, pro běžného člověka nedosažitelné, nadpozemské. Klasicky právě rytíř koná své činy ve jménu své milé. Zde částečně tuto úlohu přebírá mateřská postava Meluzíny. Synové se ke své matce hrdě hlásí a v případě Goffroje i přímo brání její čest a mstí se tomu, kdo ji jakkoliv ranil. Meluzína je tak původkyní velké slávy svých synů. Je patronkou, nesmlouvavou a krutou, pokud ohrozil někdo moc jejího rodu.⁴⁵⁹ Je matkou, ale je zároveň milovanou svých synů.

Zvrat nastává, když přijede k Reymondovu dvoru jeho strýc hrabě z Forštu

⁴⁵¹ *Tři knížky lidového čtení*. ed. Jaroslav Kolár, Praha, 2000. str. str. 91-92

⁴⁵² Tamtéž str. 91

⁴⁵³ Tamtéž str. 90

⁴⁵⁴ Martin NEJEDLÝ. *Středověký mýtus o Meluzíně a rodová pověst Lucemburků*. Praha, 2007. str. 89

⁴⁵⁵ Tamtéž str. 345

⁴⁵⁶ Tamtéž str. 182-183

⁴⁵⁷ Tamtéž str. 182

⁴⁵⁸ Tamtéž str. 107

⁴⁵⁹ Martin NEJEDLÝ. *Fortuny kolo vrtkavé*. Praha, 2003. str. 66

a přiměje rytíře porušit slib, který Meluzíně dal. Pod vidinou manželčiny nevěry vyvrtá Reymond díry do dřeva, aby spatřil svou ženu v lázni. Od pasu nahoru byla krásná, ale od pasu dolů měla ocas jako had nebo drak azurové barvy se stříbrným vzorem.⁴⁶⁰ Reymond si tajemství nechává ještě pro sebe a hraběte vyhání, ale tento akt znamená již začátek konce jeho manželství. Rytíř svého aktu velmi lituje: „*Ó Meluzíno má nejmilejší, mám-li já tebe ztratiti, a ty jsi všeckno štěstí a radost má, ješto bez tebe mého utěšení a veselí není žádného, ale uložímť sobě za pokání to, abych více mezi lidmi obcování žádného po tobě neměl, ale na poušti jako chudý a opuštěný člověk svůj život dokonat.*“⁴⁶¹ Když se však dozví o tom, že jeho syn Goffroj zabil svého bratra Freymonda, posedne ho smutek a podezření, že zlo v jeho synovi pochází od Meluzíny. Vždyť ji viděl jako napůl hada! Když jej pak Meluzína navštíví v jeho komnatách, oboří se na ni: „*Ach žízalo a hade potvorný a nešlechtný, jenžs dračího pokolení a z potvor mořských zplozená! Též i synové tvoji podlé přirození tvého nic dobrého činiti nebudou! Neb pohled', jaký počátek syn tvooj Goffroj s tím velikým zubem učinil, spálil klášter rozkošný, v něm sto mnichův i bratra svého vlastního, na kteroužto věc očima svými jsem patřil.*“⁴⁶² Meluzína omdlí a po probuzení začne bědovat nad svým životem vedle svého muže a označuje ho za nevěrného a zlobivého rytíře. Dále mu prorokuje neúspěchy a ztrátu zdraví a bohatství. Dochází tak k završení milostného příběhu v rámci výše zmíněného konceptu vztahu mezi vílou a mužem. Reymond dává najevo, že porušil slib, který dal Meluzíně. To má za následek neštěstí obou milenců. Meluzína jako nadpřirozená bytost, která vstoupí do světa lidí a zase mizí ve světě nadpřirozena, je příklad obecně rozšířeného tématu světového folkloru.⁴⁶³ Jako příklad lze jmenovat irské pověsti o vílách nebo tuleních lidech. Příběhy podobného typu lze najít ale i ve Védách nebo japonských mýtech.⁴⁶⁴

Jako své poslední skutky z moci paní nechává zahubit svého syna Horrybela, který byl velmi zlý a země by jen trpěla, a dále prohlašuje, že bude dávat znamení o změně pána hradu.⁴⁶⁵ Zde dochází k prohloubení rodových vazeb s Meluzínou

⁴⁶⁰ *Tři knížky lidového čtení.* ed. Jaroslav Kolár, Praha, 2000. str. 54

⁴⁶¹ Tamtéž str. 55

⁴⁶² *Tři knížky lidového čtení.* ed. Jaroslav Kolár, Praha, 2000. str. 68-69

⁴⁶³ Martin NEJEDLÝ. *Středověký mýtus o Meluzíně a rodová pověst Lucemburků.* Praha, 2007. str. 92

⁴⁶⁴ Tamtéž str. 98

⁴⁶⁵ *Tři knížky lidového čtení.* ed. Jaroslav Kolár, Praha, 2000. str. 69-71

a jejími potomky v dalších pokoleních. Pro středověkého člověka byla nečekaná smrt špatná. Nestihl se na ni připravit. Zjevení Meluzíny tak nebylo prokletím, ale záviděníhodným darem, který mohla naposledy dát svému manželovi, svým synům a jejich potomkům.⁴⁶⁶ Úloha Meluzíny jako nositelky znamení smrti pochází již z roku 1369, kdy se měla zjevit kyperskému králi Petrovi. To dokládá výpověď jistý rytíř Perceval de Coulonges.⁴⁶⁷ Nejspíš je tato její úloha však starší. Je zde velká podobnost s irskými baen-sidhe (bánši), vílám, které věštily smrt. Meluzína je přitom sama víla a tímto se posouvá její pečovatelská úloha do roviny smrti.

Pár se nakonec velmi srdceryvně loučí, i když Reymond prosí za odpuštění, a Meluzína odlétá ve své polozvířecí podobě z hradu, který naposledy třikrát ve vzduchu obkrouží. Naposledy Reymond říká: „*Ó Meluzíno, manželko má nejmilejší, ty jsi všeho štěstí koruna, ty jsi zdraví mé, Bůh tě žehnej, utěšení srdce mého, ty jsi byla má kratochvíle; tebeť nade všechny panny i paní chválím. Buoh tě žehnej, má jediná manželko, pro kterouž žádné jiné dokud živ po tobě znáti nechci. Ty jsi má milá ruože, najvonnější kvítek nade všecko jiné koření. Již jsou minuly léta má a čas muoj všecken, v němž jsem s tebou radostí požíval, poněvadž tebe více viděti nemám; běda mně, že jsem se kdy na tento svět narodil!*“⁴⁶⁸ Právě ve scéně loučení Reymonda a Meluzíny je nejvíce citu. Meluzína je v tuto chvíli milenkou, milostnou partnerkou, milovanou manželkou. Reymond líčí ve svém monologu silné emoce. Míra lásky mezi Meluzínou a jejím mužem je v původním textu dokonce vyličená velmi podobně, jako mezi Tristanem a Izoldou⁴⁶⁹. Míru citu vyjadřuje i prohlášení, že nebude mít již žádnou jinou ženu. Vždyť Meluzínu označuje na nejlepší mezi ženami. Velmi lituje svého činu a činí za něj přísná pokání. Víla Meluzína se tedy opět stává partnerkou kurtoazních příběhů, tentokrát s tragickým koncem.

Meluzína se však ještě dále zjevuje na hradu, kdy v noci tajně navštěvuje své dva nejmladší syny a kojí je. Viděly jsi však jen chůvy dětí a ty se strachem bály

⁴⁶⁶ Martin NEJEDLÝ. *Středověký mýtus o Meluzíně a rodová pověst Lucemburků*. Praha, 2007. str. 83

⁴⁶⁷ Martin NEJEDLÝ. Rodová pověst Lucemburků a podzimní sny o křížové výpravě. In: *Ve znamení zemí Koruny české: sborník k šedesátým narozeninám prof. PhDr. Lenky Bobkové, Csc.* Praha, 2006, str. 212

⁴⁶⁸ *Tři knížky lidového čtení*. ed. Jaroslav Kolár, Praha, 2000. str. 74

⁴⁶⁹ Martin NEJEDLÝ. *Středověký mýtus o Meluzíně a rodová pověst Lucemburků*. Praha, 2007. str. 27

pohnout.⁴⁷⁰ Meluzína tak zůstává mimo svět lidí. Meluzína je naposledy představována jako matka, která ani přesto, že musela opustit svou rodinu, neopouští své potomky úplně. Opět to zcela koresponduje s hlavní úlohou Meluzíny jako zakladatelky rodu. Její mateřství je nejdůležitějším aspektem. A její nadpřirozenost jí dovoluje ho prezentovat i po jejím odchodu z domácnosti.

O původu Meluzíny se dozvídá čtenář až později a to přes vyprávění, které slyší její syn Goffroj. Meluzína byl dcerou krále Helmase (původně Elinase) a královny Prystýny (původně Présine). Jejich tři dcery zaklely otce do hory a královna s nimi odešla ze země.⁴⁷¹ Zbytek příběhu nalézá u krále hrobu, který je ve výše zmíněné hoře. Král porušil slib daný královně, že ji nespátří v šestinedělí. Proto musela od něj odejít i s dcerami. Když ty se dozvěděly, co udělal jejich otec, uvěznil je v hoře. Na to je všechny královny proklela za jejich čin, neboť svého muže milovala. Meluzíně, vtipné a rozumné, dala dračí ocas na každou sobotu a věštbu, že pokud ji její muž slíbí a dodrží, že ji nikdy v sobotu nespátří, bude žít šťastný život. Pokud poruší svůj slib, bude Meluzína trpět do soudného dne. Melior, druhá dcera, musela za trest hlídat krahujce v Arménii. Každého rytíře, který krahujce bude hlídat tři dny a tři noci beze spánku, musí odměnit podle jeho přání, pokud nebude žádat něco neslušného. Ten, který neuspěje, zůstane v hradě „do dne soudného“. Třetí dcera Palestýna musí hlídat rodový poklad, který je ukryt v hoře jménem Roniste v Aragonii. Vysvobozena bude, pokud někdo z jejího rodu dobude ten poklad a použije jej pro dobytí svaté země.⁴⁷² Až v tento moment dostává Meluzína širší rodové vazby. Už není pouze manželkou a matkou. Stává se sestrou a především dcerou. Není ovšem typickou dcerou, neslouží k upevnění feudálních vazeb. Takové jsou princezny, které si berou synové Meluzíny, nikoliv ona sama. Dá se říci, že její role dcery je spíše negativní. To ona stála za uvězněním svého smrtelného otce do hory a je za to svou matkou potrestána. To vše je však kvůli příběhu. Právě její přečin umožňuje pak již výše zmiňované schéma vztahu víla-muž. Zároveň ji její lidský otec poskytuje potvrzení aristokratického postavení. Není tedy jen vílou, která se jako aristokratka chová. Meluzína je opravdu princeznou.

⁴⁷⁰ *Tři knížky lidového čtení*. ed. Jaroslav Kolár, Praha, 2000. str. 75

⁴⁷¹ Tamtéž str. 81

⁴⁷² Tamtéž str. 83-84

Na řadu opět přichází Goffroj, když se dozví o osudu své matky. V hněvu odjede k hraběti z Forštu se svým bratrem Reymondem. Na hraběte se osočí, že kvůli němu přišel o svou matku a hrabě se sám omylem zabije skokem z okna, když chtěl utéct před rozhněvaným Goffrojem. Goffroj pak ustanoví jeho dědicem svého bratra Reymonda.⁴⁷³ I v tomto případě stojí za jednáním žena, tedy Meluzína. Nestojí za ním přímo, ale Goffrojoyv skutky jsou motivovány tím, co se jeho matce stalo. Jak bylo uvedeno výše, Goffroj chtěl pomstít rozvrácení rodiny. To hrabě z Forštu zapříčinil, že Reymond porušil slib, což vedlo k odchodu Meluzíny.

Text pak končí i příběhem dvou sester Meluzíny, Melior a Palestýny. Palestýna je však víceméně pouze zmíněna v souvislosti s pokladem, který hlídá a který nebyl nalezen a ona tak vysvobozena. Melior je ale prezentována jako dáma hradu. Vládne mu sama a je vázána kletbou, kterou na ni uvrhla její matka. Melior se ale prezentuje více jako samostatná vládkyně. Je dáno, že ji samotnou nesmí žádat žádný muž.⁴⁷⁴ Přitom každému, kdo splní úkol, musí dát dar podle jeho volby. Syn jejího synovce Doleth žádá její ruku a to několikrát, i když ho Melior varuje, aby tak nežádal Nakonec je potrestán chudobou a neštěstím pro své království.⁴⁷⁵ Až v tomto příběhu se totiž vypráví, že „*všecky tři sestry byly nepravého rodu člověčího, ale skrze div božský přebývaly v té krajině v Aveloní, a protože jsou byly s množstvím divných věcí.*“⁴⁷⁶ Oproti tomu ve verzi Jana z Arrasu je nadpřirozený původ Meluzíny a jejích sester součástí obsáhlého prologu.⁴⁷⁷ Že byla Meluzína víla však dokládala již svými vědomostmi, znalostmi a bohatstvím. I když sama nepoužívá v mnou použité verzi kouzla, Martin Nejedlý ve své knize *Středověký mýtus o Meluzíně a rodová pověst Lucemburků* několikrát zmiňuje, že ve verzi Jana z Arrasu i Meluzína má přímo magické schopnosti. Zde je přímo používá Melior, když trestá Doletha. Ta prokazuje daleko více moci, než její sestra, která je omezena svým manželstvím. Melior je ale samostatnou paní. Není provdána a než jsou splněny podmínky pro její osvobození, je svou vlastní vládkyní. Chybí ji milostný a mateřský rozměr. O to více ale prosazuje Melior svou moc přímo, kdežto Meluzína působí jemně a nepřímou přes svého muže a své syny.

⁴⁷³ *Tři knížky lidového čtení.* ed. Jaroslav Kolár, Praha, 2000. str. 89-90

⁴⁷⁴ Tamtéž str. 97

⁴⁷⁵ Tamtéž str. 101-102

⁴⁷⁶ Tamtéž str. 101

⁴⁷⁷ Martin NEJEDLÝ. *Středověký mýtus o Meluzíně a rodová pověst Lucemburků.* Praha, 2007. str. 108

Meluzína je netypickou hrdinkou, kterou lze ale směle zařadit mezi kurtoazní hrdinky. Je krásnou vílou, dcerou krále. Je ideální partnerkou pro svého manžela a její synové konají hrdinské skutky hrdě se hlásajíc ke své matce.

Meluzína je hlavně zakladatelkou rodu. Její synové nesou v sobě vílí krev, což se projevuje tělesnými deformacemi. Právě ale ty s nich činí nadlidi. Jejich skutky jsou hrdinské a dobývají velké země v rámci známého světa. Meluzína je tak hlavně rádkyní, podporovatelkou a matkou svých synů.

Je ale také manželkou, milovanou a schopnou. Její vztah je poznamenán jejím feérickým původem. A to v pozitivním i negativním smyslu. Svými znalostmi a vědomostmi přinese svému manželovi prosperitu a nezávislost. Tedy něco velmi hodnotného a v případě nezávislosti i neobvyklého. Jako prokletá víla má naději, že dožije svůj život jako žena, ale osudový slib je porušen a ona se tak stává pro svůj rod zvěstovatelem blízké smrti. Opět se tím dostává Meluzína do své mateřské úlohy.

Jako obraz moci pak slouží Meluzínina sestra Melior. Mocná vládkyně a kouzelnice. Nezávislá, prokletá, tajemná, nesmrtelná.

Dcery Présiné jsou celkově neobvyklé postavy v rámci dvorské literatury. Jsou to víly a vykazují rysy klasických hrdinek kurtoazní literatury, ale představují je jinak, v jiných kombinacích a v jiných souvislostech. To lze přičítat vlivu francouzského kulturního prostředí, kde původně tento román vznikl, a specifickému účelu, který toto dílo mělo. Jedná se o jediné dílo, které nemá český ekvivalent z druhé poloviny 14. století. České verze vznikají až v 15. století. Právě z tohoto století pochází i česká verze, s kterou jsem pracoval.

Lze ale jistě říci, že feérický motiv je v českém kulturním prostředí velmi neobvyklé a svoji výjimečnost si uchovává. Meluzína je tak výjimečnou postavou kombinující nadpřirozené, lásku a mateřství.

7. Závěr

Cílem této diplomové práce bylo postihnout vývoj způsobu vyobrazení ženy ve dvorských románech druhé poloviny 14. století s přihlédnutím k starším dvorským románům. Byl přitom kladen důraz na kurtoazní charakter postavení ženy. Před analýzou byl nejprve shrnut historický a společenský kontext. Zohledněno bylo období celého 14. století, kdy na území Českého království vládl lucemburský rod, s důrazem na vývoj dvorského románu. Pro úplnost bylo zahrnuto i období vzniku kurtoazní literatury ve 12. století ve Francii.

Po kapitolách, které shrnuly historický, kulturní a společenský kontext a které obsahovaly i metodiku práce, došlo k analýze ženských postav z vybraných dvorských románů. Ve všech případech byl použit stejný postup. Nejprve stručné představení děje, dále pak předložení charakteristik jednotlivých ženských postav, jak k nim docházelo v příběhu, a jejich analýza a interpretace. Zaměřil jsem se hlavně na specifické rysy románů, pojetí rytířství a kurtoazie v rámci daného díla, včetně fantaskních nebo feérických motivů. Na základě toho byl stanoven obraz ženy nebo žen v rámci každého použitého dvorského románu. Ten obsahuje rodové postavení, milostné motivy i úlohu ženy v příběhu. Všechny romány se lišily výskytem ženských postav. Proto některá díla poskytují materiálu méně, jiná více.

Starší romány obsahují velmi různá vyobrazení ženy. Od pomstychtivé Kriemhildy, která je ukázkou nevypočitatelnosti žen, po kouzelné víly v dílech spojených s králem Artušem. Zde je nejlépe vidět vývoj obrazu ženy na Morganě Le Fay, která se z léčitelky a ochránitelky stává postupně od 12. století závistivou a negativně laděnou vílou-čarodějkou. Změna v českém literárním prostředí je pak vidět na staročeské *Alexandreidě*, která znamená přechod z cizojazyčných děl na díla psaná česky. Neznamená ale jenom posun jazykový. Již na dvoře posledních Přemyslovců bylo přítomné kurtoazní téma, ale staročeská *Alexandreida* se vrací zpět k ideálu rytíře jako bojovníka a milostné téma je vynecháno. Vývoj české rytířské literatury tak vlastně začíná od svého začátku.

Kronika o Štířfridovi je tak téměř klasickou ukázkou rytířských románů, kde je rytíř hlavně bojovníkem. Žena je v tomto případě výhradně ukazována jako manželka nebo jako dcera na vdávání k upevnění feudálních vazeb. Jde tedy

o kladné vyobrazení ženy v rámci konceptu románů, kde je rytíř bojovníkem a žena buď podporou muže nebo jeho záhubou. V rámci diptychu pak lze pokračovat s vyobrazením ženy v díle *Kronika o Bruncvíkovi*. Zde je vidět posun ve vnímání ženy. Žena už přímo aktivně vystupuje v dobrodružném příběhu, který je však hlavně o hrdinských činech rytíře. V tomto případě krále Bruncvíka. Ženských postav je zde ale více a dokonce jsou zde ženské postavy, které jsou z části zvířetem. Princezna Afrika je z části hadem. Takové spojení nejspíše poukazuje na zobrazování hada z ráje s ženskou tváří nebo propojení symboliky hada s obavami, které ženy v mužích vyvolávaly. Ale ani tento velmi zvláštní aspekt nemění ženskou hrdinku v této erbovní pověsti v plnohodnotnou hrdinku. Žena je zde stále na okraji příběhu jako věrná manželka, předmět záchrany a sňatkové politiky nebo jako léčitelka. Erbovní pověsti tedy jeví jistý posun v postavení ženy, ale stále je žena pouze vedlejší postavou. Kladně lze však hodnotit, že žádná z ženských postav nemá výrazně negativní vlastnosti nebo úlohu v příběhu, kdežto ve staročeské *Alexandreidě* je tento negativní obraz téměř stejně častý jako pozitivní obraz ctnostné matky.

V románu *Vévoda Arnošt* je žena již důležitější postavou, i když celý román je opět spíše oslavou tradičního obrazu rytířství. Adlička je předně matkou hlavního hrdiny, i když je vidět snahu o posun ke kurtoazii v milostných dopisech císaře Otty. Dominantní je ale vztah Arnošta a Adličky, tedy syna a matky, který je velmi výrazně ovlivněn mariánským kultem. To zcela koresponduje s velkou zbožností Karla IV., za kterého tento román vznikl. Ženská postava je tak sice důležitou součástí příběhu a ten by se bez ní nemohl takto proběhnout, ale stále není ženská postava Adličky plnohodnotnou hrdinkou. To také platí o postavě indické princezny, která také nese jisté znaky ovlivnění mariánským kultem a to v popisu vzhledu. Ale ani tato princezna nemá výrazné postavení. Její funkce končí, když je uklována jeřábími lidmi a rytíři její smrt mstí. Ženy jsou tedy v tomto rytířském románu původcem některých dějů, ale počáteční impulz není spojen s milostným motivem. *Vévoda Arnošt* je tak dalším krokem ve vývoji postavení ženy v rámci rytířských románů v českém kulturním prostředí.

V jistých věcech je předchozímu románu podoben titul *Alexander*. Jedná se hlavně o prvek cesty hlavního hrdiny, na které zažívá mnoho dobrodružství. A i zde

je nevýrazněji vylíčen mateřský aspekt ženy v postavě Alexanderovy matky Olympiadés. V její osobě je vidět i aspekt ženy jako přelétavé a lstivé, ale primárně vystupuje jako ctnostná matka. Ostatní ženské postavy jako princezna Roxona, královna Dalistrada nebo královna Candacis mají pouze epizodní úlohy a představují velmi stručně charakterizované postavy. V případě Roxony je to úloha princezny, s kterou se Alexander žení, aby potvrdil nárok na dobyté území. Dalistrada a Candacis jsou pak panovnicemi, které představují pro hlavního hrdinu překážku, kterou musí zdolat, aby se stal panovníkem celého známého světa. Fantaskní figury žen s mnoha končetinami nebo porostlé srstí slouží jen jako ukázka exotičnosti krajů, kam Alexander cestoval. Je zde tedy dominantní vojenský a exotický rozměr románu. Milostný motiv zde vidět není vůbec, což ale koresponduje s původní látkou staročeské *Alexandreidy*, z které tento titul vychází.

Velmi výrazné fantaskní téma je přítomno v díle *O Jetrichovi Berúnském*. Tento motiv se týká i jediné výrazné ženské postavy, kterou je Krinhulta, sestra rytíře Dětleba. I ona je v příběhu aktivní postavou, bez které by příběh neskončil dobře. Ale stále je méně významnou postavou než postavy rytířů nebo trpasličího krále. Fantaskní motiv je s ní spojen díky kouzelným prstenům, které daruje rytířům, aby mohli bojovat proti neviditelným trpaslíkům. Vyzbrojuje také svého bratra, aby mohl pomoci ostatním rytířům. Milostný motiv, tak typický pro kurtoazii, zde však není přítomen. Celý román vyznívá místy spíše satiricky nebo jako parodie klasických dvorských románů. A to díky chování rytířů a zpodobnění jejich soubojů. Celkové postavení ženy je však stále spíše někde mezi klasickým vyobrazením v románech, kde je hlavní postavou rytíř jako bojovník, a románem, kde je nejdůležitější dvorská láska.

První opravdu kurtoazní román, který je v této práci zmíněn, je jistě *Tandariáš a Floribella*. V tomto příběhu již hraje žena nepostradatelnou úlohu a stojí v důležitosti vedle hlavní postavy rytíře. Žena je přímým původcem rytířových činů, k čemuž se sám rytíř hlásí. Důvodem je milostný cit, který je přítomen mezi oběma hlavními aktéry. Floribella je sice stále platnou součástí společnosti, ale již vystupuje jako rytířova paní a vyvolená. Tandariáš nejen pro ni porušuje sliby, ale koná také hrdinské skutky. Floribella jako partnerka milostného vztahu jeho lásku přijímá a když jsou milenci rozděleni, sama v rámci svých

možností koná tak, aby jim bylo umožněno být opět spolu. V tomto románu se však již ukazuje vliv měšťanstva, které se stávalo další výraznou částí společnosti, která přijímala dvorskou kulturu. Floribella tak již není zcela křehkou aristokratkou, ale je ráznější, vynalézavější a samostatnější. Je výraznou hrdinkou v rámci milostné hry, která vede v tomto románu ke šťastnému konci.

Výrazné milostné téma je také základem pro příběh *Tristram a Izalda*. Izalda je, stejně jako Floribella, velmi důležitou postavou, která stojí po boku hlavnímu hrdinovi Tristramovi co se týče důležitosti. Bez ní by nebyl kurtoazní motiv možný. Zde se však jedná o milostný příběh, který porušuje manželskou svátost a vede tak ke katastrofálnímu konci. Izalda pro lásku k Tristramovi porušuje manželské povinnosti. Nezdráhá se lhát a hrát si se slovy, aby dosáhla svého. Oba hrdinové mají věrné sluhy i přátele, kteří jim v jejich snahách pomáhají. I zde jsou ale vidět etické hodnoty měšťanstva. Vztah Tristrama a Izaldy postrádá tělesnost, sexuální rozměr. Ani když jsou spolu na útěku v lesích, tak nemají mezi sebou žádný sexuální styk oproti původní předloze, kde dochází k tělesnému naplnění ihned po vypití kouzelného nápoje. Tato určitá prudérnost však pomáhá naplnit ideál lásky, která opouští tělesné pudy a která je pouze o ryzím citu, což hodnotu vztahu mezi oběma hlavními aktéry spíše zvyšuje. Vliv měšťanstva je však vidět i na některém chování žen, zvláště na poslední replice Izaldy, která se podobá projevům trhovkyň z děl jako jsou např. *Mastičkář*.

Jako poslední je zde zcela specifický obraz ženy jako mýtické zakladatelky rodu, víly a milenky. Román *Meluzína* sice na konci 14. století ještě nemá svou českou verzi, ale neodpustím si jej zanést do celkového obrazu, protože jeho obliba v dalších staletích je značná a sám román pomohl vzniku českých pověstí o Meluzíně spojených se šlechtickými sídly jako jsou Kumburk nebo Velké Losiny. Sama Meluzína spojuje všechny kladné aspekty hrdinek dvorských románů. Je ctnostná a plodná matka, která přes své syny nechá rozšířit svůj rod a rodová území. Je věrnou manželkou, která svému muži radí a pomáhá v zájmu rodu. Je milující milenkou, jež velmi lituje toho, že musí svého muže opustit, a její láska je hluboce opětována. A zcela nově pro české literární prostředí je vílou. Tajemnou, mocnou a stíženou kletbou, která ji nakonec uvrhne ve věčné utrpení. V tomto díle není patrný vliv měšťanstva, jako v předchozích dvou románech. Lucemburská rodová

pověst totiž vznikla ve Francii na objednávku šlechty hlásící se k lucemburské tradici. Meluzína jako postava je však natolik zajímavou nositelkou středověkých ideálů týkající se ženy, že i přes tuto skutečnost má literární dílo o ní velkou výpovědní hodnotu pro stanovení obrazu ženy ve šlechtických kruzích středověku.

Samotné vyobrazení ženy ve dvorském románu druhé poloviny 14. století je velmi dynamické a poukazuje na specifickou českou politickou i kulturní scénu. Česká šlechta se začala bránit cizím vlivům, které zde pronikaly již od 13. století, a požadovala vlastní literární tradici, která mu byla bližší než díla zahraniční. Proto dochází na začátku 14. století k návratu témat, kde je oslavován rytíř jako bojovník a ženy mají pouze epizodní a vedlejší úlohy, které jsou často spojeny s aspekty mateřství, manželství nebo naopak s lstivostí a nebezpečností ženy jako nádoby pokušení, které může rytíře přivést do záhuby. V polovině století se však ženské postavy začínají v příbězích daleko více prosazovat jako schopné pomocnice rytířů, milující matky a manželky, které samy v příběhu vystupují, nebo jako mocné panovnice, jež vedou s rytířem-králem politická jednání. Postavení ženy v literárním prostředí je pak završeno pravou kurtoazní literaturou, kde je žena nepostradatelnou složkou příběhu díky milostnému základu celého díla. V době, kdy vznikají tato díla, však sílí vliv nižší šlechty, což je spojeno s politickou situací země za vlády Václava IV. Obyvatelé měst se pak v touze více se šlechtě přiblížit přijímají více dvorskou kulturu včetně dvorských románů. Protože se měšťanstvo stává dominantní částí posluchačů, jsou některé etické a mravní hodnoty v románech přiblíženy právě této společenské vrstvě. Vznikají tak nezávislejší a jistější Floribella nebo čistší a emocionálnější Izalda. Vyšší šlechta se však svého podílu na vzniku kurtoazních románů nevzdává a vznikají tedy další díla jako je např. rodová pověst o Meluzíně, která přeci jen více odpovídá aristokratickým hodnotám společnosti.

Využití literárně-historických textů jako jsou dvorské romány je jistě velmi užitečné při zkoumání postavení ženy ve společnosti, i když jde v literárním prostředí o zidealizované obrazy. Ty však mohly mít svůj vliv na společenské chování zejména v rámci šlechty, později i v prostředí měst. Vždyť právě mnohé fiktivní postavy i v současnosti tvoří vzory pro lidské chování. Z tohoto hlediska jsou právě dvorské romány a literární díla obecně často málo využitými prameny

pro zkoumání etických a společenských norem středověké společnosti i pro výzkum používání těchto pramenů v šíření výše zmíněných hodnot.

Pro daleko podrobnější zkoumání jednotlivých jemných nuancí vyobrazení ženy by bylo potřeba jednotlivé romány podrobit důkladnému jazykovému rozboru. Nosné by také jistě bylo porovnání všech románů s jejich původními vzory, aby byly odlišnosti českého literárního prostředí daleko více patrné. Takový postup byl již mimo rámec této diplomové práce, ale pro další výzkum by byl takový postup velmi užitečný a přinesl by jistě mnoho nových zajímavých poznatků, které by hledaný obraz ženy ve dvorském románu druhé polovin 14. století upřesnily.

8. Použité prameny a literatura

8.1 Prameny

Alexandreida. ed. Václav Vážný, 2. vyd. Praha : Nakladatelství Československé akademie věd, 1963. 256 s., 9.

Alexander. In: *Próza českého středověku*. ed. Jaroslav Kolár a Milada Nedvěďová, 1. vyd. Praha : Odeon, 1983. s. 21-147. Živá díla minulosti.

Jean d'Arras. *Mélusine ou La Fée de Lusignan: Adaptation en français moderne par Loius Stouff*. Paris: Librairie de France, 1925.

Kronika o Štilfridovi. In: *Próza českého středověku*. ed. Jaroslav Kolár a Milada Nedvěďová, 1. vyd. Praha : Odeon, 1983. s. 149-161. Živá díla minulosti.

Kronika o Bruncvíkovi. In: *Próza českého středověku*. ed. Jaroslav Kolár a Milada Nedvěďová, 1. vyd. Praha : Odeon, 1983. s. 163-178. Živá díla minulosti.

Meluzína, In: *Tři knížky lidového čtení*. ed. Jaroslav Kolár, Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2000. s. 13-110. Česká knižnice. ISBN 80-7106-377-0.

O Jetřichovi Berúnském. In: *Rytířské srdce majíce: Česká rytířská epika 14. století*. ed. Eduard Petrů a kol., Praha: Odeon, 1984, s. 195-256. Živá díla minulosti.

Píseň o Nibelunzích. 1. Praha : Odeon, 1974. 389 s.

Tandariáš a Floribella. In: *Rytířské srdce majíce: Česká rytířská epika 14. století*. ed. Eduard Petrů a kol., Praha: Odeon, 1984, s. 257-309. Živá díla minulosti.

Tristram a Izalda. ed. Zdeňka Tichá, Praha : Mladá fronta, 1980. 110 s., 2.

THE LIFE OF MERLIN. In: *Internet Sacred Text Archive* [online]. 2011 [cit. 2013-11-17]. Dostupné z: <http://www.sacred-texts.com/neu/eng/vm/vmeng.htm>

Vévoda Arnošt. In: *Rytířské srdce majíce: Česká rytířská epika 14. století*. ed. Eduard Petruš a kol., Praha: Odeon, 1984, s. 23-194. Živá díla minulosti.

8.2 Literatura

Anchoress, Abbess, and Queen: donor and patrons or intercessors and matrons?. In: CAVINESS, Madeline Harrison. *Art in the Medieval West and its audience*. Burlington USA: Ashgate, 2001, s. 105-154. Collected studies, CS718. ISBN 0860788601.

BERGDOLT, Klaus. *Černá smrt v Evropě : Velký mor a konec středověku*. Marie Válková; Jan Hlavička. 1. vyd. Praha : Vyšehrad, 2002. 184 s. ISBN 80-7021-541-0.

BIDLO, Jaroslav a ŠUSTA, Josef. *Dějiny středního a nového věku do roku 1648*. Praha: Historický klub, 1912. 304 s.

BLÁHOVÁ, Marie, Jan FROLÍK, Naďa PROFANTOVÁ, Petr ČORNEJ, Lenka BOBKOVÁ, Antonín KLIMEK, Michael BOROVIČKA a Pavel BĚLINA. *Velké dějiny zemí koruny české: svazek IV*. Litomyšl: Paseka, 1999-2012, ISBN 80-7185-501-4.

BOCK, Gisela. *Ženy v evropských dějinách: od středověku do současnosti*. Vyd. 1. Překlad Alexej Kusák. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2007, 381 s. Utváření Evropy, sv. 11. ISBN 978-807-1064-947.

BOROVSKÝ, Tomáš, Dalibor JANIŠ a Michaela MALANÍKOVÁ. *Spory o čest ve středověku a raném novověku*. Vyd. 1. Matice moravská pro Výzkumné středisko pro dějiny střední Evropy: prameny, země, kultura, 2010, s. 113-126. Země a kultura ve střední Evropě, sv. 16. ISBN 978-808-6488-745.

BRUMBLE, H. *Classical myths and legends in the Middle Ages and Renaissance: a dictionary of allegorical meanings*. Westport, Conn.: Greenwood Press, c1998, xxvi, 421 p. ISBN 03-132-9451-8.

ČECHURA, Jaroslav, Jan FROLÍK, Naďa PROFANTOVÁ, Petr ČORNEJ, Lenka BOBKOVÁ, Antonín KLIMEK, Michael BOROVIČKA a Pavel BĚLINA. *České země v letech 1310-1378: Lucemburkové na českém trůně*. 1. vyd. Praha: Libri, 1999, 287 s. Dějiny českých zemí. ISBN 80-85983-73-7.

ČECHURA, Jaroslav, Jan FROLÍK, Naďa PROFANTOVÁ, Petr ČORNEJ, Lenka BOBKOVÁ, Antonín KLIMEK, Michael BOROVIČKA a Pavel BĚLINA. *České země v letech 1378-1437: Lucemburkové na českém trůně*. 1. vyd. Praha: Libri, 2000, 438 s. Dějiny českých zemí. ISBN 80-859-8398-2.

ČERNÝ, Václav. *Soustavný přehled obecných dějin literatury naší vzdělanosti. 2, Podzim středověku a renesance*. Vyd. 1. Jinočany: H & H, 1998. s. 13-96. ISBN 80-86022-29-3.

ČORNEJ, Petr. *Dějiny zemí Koruny české I.* 10. vyd. Praha: Paseka, 2003, 315 s. ISBN 80-7185-605-3.

DEAN, Christopher. *Arthur of England: English attitudes to king Arthur and the knights of the round table in the Middle Ages and the renaissance*. Toronto: University of Toronto Press, ©1987. 12, 229 s.

DINZELBACHER, Peter. *Svěťice, nebo čarodějky?: osudy "jiných" žen ve středověku a novověku*. Vyd. 1. Překlad Petr Babka. Praha: Vyšehrad, 2003, 283 s. Kulturní historie. ISBN 80-702-1650-6.

DUBY, Georges . *Rytíř, žena a kněz : Manželství ve Francii v době feudalismu* . Zuzana Mirošovská; Věra Dvořáková. 1. vyd. Praha : Garamont, 2003. 240 s. ISBN 80-6279-44-2.

DUBY, Georges. *Věk katedrál: umění a společnost 980-1420*. Vyd. 1. Praha: Argo, 2002, 332 s., [32] s. obr. příl. ISBN 80-720-3418-9.

DUBY, Georges. *Vznešené paní z 12. století I Heloisa, Aliénor, Isolda a další*. Vyd. 1. Editor Jarmila Vojtová, Jitka Uhdeová. Překlad Růžena Ostrá. Brno: Atlantis, 1997, 126 s. ISBN 80-710-135-3.

DUBY, Georges. *Vznešené paní z 12. století II Památka babiček*. Vyd. 1. Editor Jarmila Vojtová, Jitka Uhdeová. Překlad Růžena Ostrá. V Brně: Atlantis, 1999, 158 s. ISBN 80-710-166-3.

DUBY, Georges. *Vznešené paní z 12. století III Eva a kněží*. Vyd. 1. Editor Jitka Uhdeová. Překlad Růžena Ostrá. V Brně: Atlantis, 1999, 149 s. ISBN 80-710-167-1

DVOŘÁČKOVÁ-MALÁ, Dana. *Královský dvůr Václava II*. Vyd. 1. České Budějovice: Veduta, 2011, 329 s., xvi s. obr. příl. ISBN 978-808-6829-739.

DVOŘÁČKOVÁ-MALÁ, Dana a Jan ZELENKA. *Curia ducis, curia regis: panovnícký dvůr za vlády Přemyslovců*. Vyd. 1. Praha: Historický ústav, 2011, 309 s., [8] s. barev. příl. (faksim.). Práce Historického ústavu AV ČR, sv. 35. ISBN 978-807-2861-828.

ECO, Umberto. *Umění a krása ve středověké estetice: umění a společnost 980-1420*. Vyd. 2. Překlad Zdeněk Frýbort. Praha: Argo, 2007, 227 s. ISBN 978-807-2038-923.

ENNEN, Edith. *Ženy ve středověku*. Vyd. 1. Překlad Jindřich Karásek, Pavlína Rychterová. Praha: Argo, 2001, 338 s., [16] s. obr. příl. Každodenní život, sv. 12. ISBN 80-720-3369-7.

FANTYSOVÁ-MATĚJKOVÁ, Jana. Lucemburkové a turnaje. In: DVOŘÁČKOVÁ-MALÁ, Dana a Jan ZELENKA. *Dvory a rezidence ve středověku II.: Skladba a kultura dvorské společnosti*. 1. vyd. Praha: Historický ústav AV ČR, 2008, 419 – 451. Mediaevalia Historica Bohemica. ISBN 978-80-7286-134-7.

GRAVDAL, Kathryn. *Vilain and courtois: transgressive parody in French literature of the twelfth and thirteenth centuries*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1989. s. 1-20. Regents studies in medieval culture. ISBN 0-8032-2126-6.

IWAŃCZAK, Wojciech. *Po stopách rytířských příběhů: rytířský ideál v českém písemnictví 14. století*. 1. české vyd., rozš. a upr. Překlad Luděk Brožek. Praha: Argo, 2001, 273 s. Každodenní život, sv. 11. ISBN 80-720-3338-7.

KAVKA, František. *Čtyři ženy Karla IV. : královské sňatky*. 1. vyd. Praha : Paseka, 2002. 189 s., 16. Historická paměť ; sv. 19. ISBN 80-7185-493-X.

KIECKHEFER, Richard. *Magie ve Středověku*. Magdalena Moravová; Kateřina Jirsová. 1. vyd. Praha : Argo, 2005. 252 s. Každodenní život; sv. 23. ISBN 80-7203-660-2.

KOLÁR, Jaroslav a Lenka JIROUŠKOVÁ. *Návraty bez konce: studie k starší české literatuře*. 1. vyd. Brno: Atlantis, 1999, 358 p. ISBN 80-710-8190-6.

KOPIČKOVÁ, Božena. *Eliška Přemyslovna : královna česká 1292-1330*. 1. vyd. Praha : Argo, 2003. 182 s., 8. Velké postavy českých dějin; sv. 2. ISBN 80-7021-656-5.

Královský sňatek: Eliška Přemyslovna a Jan Lucemburský - 1310. Překlad Klára Benešovská, Lucie Kasíková. Praha: Gallery, 2010, 589 s. ISBN 978-808-6990-552.

LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean Claude. *Encyklopedie středověku*. Praha : Vyšehrad, 2002. 920 s.

LECOUTEUX, Claude. *Trpaslíci a elfové ve středověku*. 1. vyd. Praha : Volvox Globator, 1998. 171 s. Garuda; sv. 15. ISBN 80-7207-118-1.

LECOUTEUX, Claude. *Vily, čarodějnice a vlkodlaci ve středověku: příběh dvojníka*. Vyd. 1. Překlad Barbora Chvojková. Praha: Volvox Globator, 1998, 211 s. Garuda. ISBN 80-720-7155-6.

LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 2., dopl. vyd. [i.e. 3. vyd.]. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2008, 1082 s. Česká historie. ISBN 978-80-7106-963-8.

LEHÁR, Jan. *Nejstarší česká epika : Dalimilova kronika, Alexandreida, první veršované legendy*. 1. vyd. Praha : Vyšehrad, 1983. 232 s.

LENDEROVÁ, Milena, et al. *Žena v českých zemích od středověku do 20. století*. 1. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 2009. 853 s. ISBN 978-80-7106-988-1.

MACEK, Josef. *Česká středověká šlechta*. Martin Nodl. 1. vyd. Praha : Argo, 1996. 156 s. ISBN 80-7203-045-0.

MUSÍLEK, Martin. Odras dvorské kultury v městském prostředí ve 13. a 14. století. In: DVOŘÁČKOVÁ-MALÁ, Dana a Jan ZELENKA. *Dvory a rezidence ve středověku II.: Skladba a kultura dvorské společnosti*. 1. vyd. Praha: Historický ústav AV ČR, 2008, 475 – 497. Mediaevalia Historica Bohemica. ISBN 978-80-7286-134-7 .

NECHUTOVÁ, Jana. *Latinská literatura českého středověku do roku 1400*. 1. Praha : Vyšehrad, 2000. 356 s. ISBN 80-7021-305-1.

NEJEDLÝ, Martin. *Fortuny kolo vrtkavé: láska, moc a společnost ve středověku*. 1. vyd. Praha: Aleš Skřivan ml., 2003, s. 15-99. ISBN 80-864-9308-3.

NEJEDLÝ, Martin. Historie, literatura, politika: Meluzínino prokletí. In: *Pater Familias: sborník příspěvků k životnímu jubileu Prof. Dr. Ivana Hlaváčka*. Vyd. 1. Praha: Scriptorium, 2002, s. 249-269. ISBN 80-86197-26-3.

NEJEDLÝ, Martin. Rodová pověst Lucemburků a podzimní sny o křížové výpravě.
In: *Ve znamení zemí Koruny české: sborník k šedesátým narozeninám prof. PhDr. Lenky Bobkové, CSc.* Vyd. 1. Praha: Casablanca, 2006, s. 210-230. ISBN 80-903756-1-8.

NEJEDLÝ, Martin. *Středověký mýtus o Meluzíně a rodová pověst Lucemburků*. 1. vyd. Praha : Scriptorium, 2007. 504 s. ISBN 978-80-86197-81-4.

NOVOTNÝ, Robert. Dvorská a zemská hierarchie v pozdně středověkých Čechách.
In: DVOŘÁČKOVÁ-MALÁ, Dana a Jan ZELENKA. *Dvory a rezidence ve středověku*. Praha: Historický ústav AV ČR, 2006, s. 145-161. Mediaevalia Historica Bohemica. ISBN 80-7286-095-X.

NOVOTNÝ, Robert. Ráj milců? Nižší šlechta na dvoře Václava IV.
In: DVOŘÁČKOVÁ-MALÁ, Dana a Jan ZELENKA. *Dvory a rezidence ve středověku II.: Skladba a kultura dvorské společnosti*. 1. vyd. Praha: Historický ústav AV ČR, 2008, 215 – 229. Mediaevalia Historica Bohemica. ISBN 978-80-7286-134-7 .

PATON, Lucy Allen. *Studies in the Fairy Mythology of Arturian romance*. Boston U.S.A. : Ginn & Company, Publishers, 1903. 288 s.

PERNOUD, Régine. *Žena v době katedrál*. Vyd. 1. Překlad Gustav Franc. V Praze: Vyšehrad, 2002, 255 s. Kulturní historie, sv. 12. ISBN 80-702-1544-5.

Próza českého středověku. ed. Jaromír Kolád, Milada Nedvědová, 1. vyd. Praha : Odeon, 1983. s. 7-19. Živá díla minulosti.

Rytířské srdce majíce: Česká rytířská epika 14. století. ed. Eduard Petruš a kol., Praha: Odeon, 1984. s. 7-22. Živá díla minulosti.

ŘÍHOVÁ, Milada. Byl Václav IV. homosexuál?: Příspěvek k dějinám středověké každodennosti. In: *Ve znamení zemí Koruny české: sborník k šedesátým narozeninám prof. PhDr. Lenky Bobkové, CSc.* Vyd. 1. Praha: Casablanca, 2006, s. 489-498. ISBN 80-903756-1-8.

SLANAŘ, Otakar. Zábavná funkce v rytířské epice českého středověku: Na příkladu eposu Tandariáš a Floribella. In: *Dvory a rezidence ve středověku III.: Všední a sváteční život na středověkých dvorech.* Praha: Historický ústav AV ČR, v.v.i., 2009, s. 533-544. Mediaevalia Historica Bohemica, 12. ISBN 978-80-7286-153-

SLANAŘ, Otakar. K otázce topiky ve středověké rytířské epice. In: DVOŘÁČKOVÁ-MALÁ, Dana a Jan ZELENKA. *Dvory a rezidence ve středověku.* 1. vyd. Praha: Historický ústav AV ČR, 2006, 273 - 286. Mediaevalia Historica Bohemica. ISBN 80-7286-095-X.

SPUNAR, Pavel. *Kultura českého středověku.* Jiří Pelán. 1. vyd. Praha : Odeon, 1987. 557 s.

SPUNAR, Pavel, et al. *Kultura středověku.* Praha : Academia, 1995. 226 s.

THOMAS, Alfred. *Čechy královny Anny : Česká literatura a společnost v letech 1310 - 1420.* 1. Brno : Host - vydavatelství s.r.o., 2005. 260 s. ISBN 80-7294-132-1.

URBÁNKOVÁ, Emma ; STEJSKAL, Karel. *Pasionál Přemyslovny Kunhuty : Passionale Abbatissae Cunegundis.* 1. Praha : Odeon, 1975. 239 s.

ŽALUD, Zdeněk. Tzv. Užší dvůr Jana Lucemburského a markrabího Karla. In: DVOŘÁČKOVÁ-MALÁ, Dana a Jan ZELENKA. *Dvory a rezidence ve středověku II.: Skladba a kultura dvorské společnosti.* 1. vyd. Praha: Historický ústav AV ČR, 2008, 127 – 146. Mediaevalia Historica Bohemica. ISBN 978-80-7286-134-7 .

Apokryf. In: *ABZ slovník cizích slov* [online]. 2005-2006 [cit. 2012-09-25].

Dostupné z: <http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/apokryf>

9. Obrazová příloha



Vyobrazení královen Kunhuty, Guty a Elišky ze Zbraslavské Kroniky
(Ukázky rukopisů kronik, análů a letopisů. *Paleografie.org* [online]. 2006-2012 [cit. 2013-11-21]. Dostupné z: <http://www.paleografie.org/UK/index.php?target=gallery290&mid=324>)



Jezerní paní
(NEJEDLÝ, Martin. *Středověký mýtus o Meluzině a rodová pověst Lucemburků*. Praha, 2007, str. 149)



Náhrobek Markéty Brabantské

(KOVÁČ, Peter. Mona Lisa z Janova se jmenovala Markéta. *Novinky.cz* [online]. 2010 [cit. 2013-11-21]. Dostupné z: <http://www.novinky.cz/kultura/212224-mona-lisa-z-janova-se-jmenovala-marketa.html>)



Had se ženskou tváří
(URBÁNKOVÁ, Emma, STEJSKAL, Karel, *Pasionál Přemyslovny Kunhuty*,
Praha, 1975, č.4b)



lidská monstra

(*Próza českého středověku*. ed. Jaroslav Kolár a Milada Nedvěďová, Praha, 1983.

č.13)

Tato vyobrazení Meluzíny pochází z 15. století. Ve 14. století jsou vyobrazení Meluzíny velmi vzácná. Dovolím si tedy ukázat jednotlivé archetypy Meluzíny na obrazech pozdějších, než je zkoumané období.



Stavba Hradu Lusignan

(NEJEDLÝ, Martin. *Středověký mýtus o Meluzíně a rodová pověst Lucemburků*. Praha, 2007)



Meluzína při své koupeli

(NEJEDLÝ, Martin. *Středověký mýtus o Meluzíně a rodová pověst Lucemburků*. Praha, 2007)



Odlet Meluzíny

(NEJEDLÝ, Martin. *Středověký mýtus o Meluzíně a rodová pověst Lucemburků*. Praha, 2007)